معركة المصير

يقول الكاتب الصحفي الحر محمد النقاش في صحيفة « الشعب » البيروتية :

« طالما كنا من مؤيدي الحرب على اسرائيل حتى النصر او الموت . وليس ذلك فقط لان اية تسوية سياسية مهما عدلت فانها لن تكون في مصلحة العرب ، بل لاننا نؤمن بحاجة امتنا الى القتال، الى خوض معركة حقيقية تكون عنصرا اساسيا في مقومات نهضتنا الحديثة » .

وبعد ان استشهد الكاتب بما قاله الجنرال ديغول من ان « الحروب لتسمو باخس النفوس » استطرد يقول :

« وفي صفوفنا اليوم ما لا يحصى من النفوس الخسيسة . وليس الذنب ذنبها بقدر ما هو ذنب الظروف التاريخية التي مرت بنا من جمود وخمول واستعمار ، وكادت تخرج بالعروبة عن اصالة طباعها وتقاليدها في الشجاعة والفداء » .

والحق ان الفساد الذي استشرى في اوصال الامة العربية على كل صعيد ، في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ، هو الذي يبث الانحلال في جميع مرافق حياتنا ، فاذا نحن نعيش عيشة تافهة لا تسمو بها مطامح ولا تحدوها شعلة ملهمة . وقد يكون طبيعيا ان نجد الانهزامية واليأس يتأكلان ذوي النفوس الضعيفة منا ، ويراودان بين الحين والحين حتى ذوي النفوس القوية .

وقد بات واضحا ان هزيمة حزيران ٦٧ لم تكن الا محصلة انهيارات مرعبة في كيان الانسان العربي احدثتها عوامل كثيرة كان اهمها فقدان الروح النضالية التي لا بد ان تتوفر لكل امة تريد الحياة في هذا العالم القائم على الصراع والنزاع والمطامع .

ان روح القتال قد خمدت في النفوس العربية طوال عقود من السنين ، حتى في نفوس كثيرين ممن نذروا انفسهم لحركة المقاومة والفداء . والواقع ان هؤلاء الفدائيين لا يستطيعون ان يتحلوا بهذه الروح اذا وهنت في نفوس افراد الشعب الذي اطلعهم ، فمنه وحده يستمدون طاقتهم على الفداء او على الخمول والاستسلام .

وليس امام الامة العربية بعد الا ان تخوض معركة كبرى هي التي ستكون معركة التطهير الحقيقية : تطهير الارض العربية من الاستعمار والاحتلال، وتطهير النفس العربية من الفساد والانحلال .

في هذه المعركة ، لن يكون هناك محايدون ومراقبون ومتفرجون : فلا بد لها من ان تكون معركة شاملة ، تشارك فيها جميع القوى العربية ، العسكرية والشعبية ، وعلى كل مستوى وفي كل ميدان، وتحترق بنارها ملايين العرب المئة .

ان العرب يواجهون اليوم معركتهم المصيرية الكبرى ، ولم يبق ثمة مجال لاي حل ، لم يبق ثمة مجال الا لقتال ضار لا مفر لنا فيه من قبول اعظم التضحيات . ويجب ان نعمل منذ الان على عزل تلك الاصوات الانهزامية التي تشكك بقدرة الامة العربية على خوض هذه المعركة المنتظرة .

اننا نعيش في هزيمة مريعة لا يمكن ان نمنى بشر منها . ولن نصاب في معركتنا الجديدة بهزيمة اخرى ، لانها ستكون معركة طويلة لن يلقي فيها الشعب العربي سلاحه ابدا ويطهر ذاته من كل الارجاس والآفات ..

وامامه الان ، وقبل كل شيء ، ان يطهر صفوفه من الانهزاميين والمشككين بقدرته على النضال والقتال.

سهيل ادريس

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم أديب ديمتري

احسنت « الآداب » صنعا حينما قدمت لقرائها على صعيد الوطن العربي أهم البحوث المعدة لمؤتمر « الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » الذي دعت اليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ، والذي عقد بالقاهرة في الفترة من ٤ الى ١١ اكتوبر الماضي ، هذا المؤتمر الذي مر دون ان يحس به احد من جمهور المثقفين العرب ، رغم الاهمية الكبيرة لموضوعه وللبحوث التي قدمت اليه . ويكفي للدلالة على اهمية المؤتمر وبحوثه ما يكشف عن تيارات من المصلحة كل المصلحة ان تسلط عليها الاضواء ،وان يطلع عليها المثقف العربي ليتدبر امر وطنه في هذه الايام العاصفة،وما يصطرع على اديمه من تيارات ليست مقطوعة الصلة بالمعركة المصيريه التي تخوضها .

والواقع انه مما يزيد من اهمية هذه المؤتمرات والندوات وما يقدم بها ، رغم انها تاتي في الاغلب معزولة ومحصورة الجمهور ، ان المنطلق فيها عادة قومي ووطني ، ومن المفيد ان نسبر غور الوطنية وابعادها وآفاقها الفكرية والايديولوجية وكل التيارات التي تتناهبها في هذه المرحلة من تاريخنا ، وبالاخص في مستوى الاجهزة الرسمية وفي عقول بعض القيادات الفكرية المؤثرة والمهيمنة .

ويعنينا هنا ان نناقش بشكل خاص الابحاث ذات الطابع الفكري والثقافي العام التي قدمها الاساتذة : الدكتور شكري عياد « مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة » والدكتور زكي نجيب محمود « موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر » والاستاذ محمد المزالي « الاصالة والتفتح »

والواقع ان المنطلق ليس واحدا بين هذه الابحاث الثلاثة ، وان تشابه كل التشابه لدى الدكتور زكي نجيب محمود والاستاذ محمد المزالي مع اختلاف في طريقة التعبير والتدليل والافصاح عن المرامي الكامنة وراء الصيغ الفكرية والايديولوجية .

ويركز الدكتور شكري عياد في بحثه على محاولة تحديد المعنى الاصطلاحي للاصالة والتجديد ، وهو يشير الى قلة ورود مصطلح الاصالة في الحصاد النقدي للعشرينيات والثلاثينيات . اما المتقابلات الاربعة التي شغل بها ذلك العهد فهي : التقليد والابتكار ، القديم والجديد . ولكنه يرى ان الحديث عن الابتكار مهد لمعنى من معاني « الاصالة » . والابتكار في كتابات العقاد النقدية مرحلة تاتي في مدارج النهضة بعد التقليد ، وأعلى درجات الابتكار هو ذلك الذي يأتي من التفرد واستقلال الشخصية . ويعبر هيكل عن هذا المعنى نفسه « ببروز الذاتية » . وهو يرجع ان كلمة « الاصالة » بدأت في الشيوع منذ اواسط الخمسينيات ، وكان من معانيها الذاتية والابتكار والتخلص من أوهام التقليد . وليس هذا هو المعنى الوحيد للاصالة فقد مازجه معنى اخر هو معنى « العراقة » ولا تناقض بين المعنى الاول، والمعنى الثاني : الابتكار والعراقة ، بل هو تناقض ظاهري ، فلكل منهما سياق . السياق الاول هو الحديث عن الموهبة الفردية ، والسياق الثاني هو الحديث عن الخصائص القومية .

ويرى الدكتور شكري ان القومية والفردية صفتان تجتمعان في « الادب المبتكر » على نسب متفاوتة . والادب المبتكر يوصف «بالاصالة» على اعتبارين : فيكون معبرا عن الخصائص القومية المميزة للشعب الذي انتج فيه ، واللغة التي كتب بها ، كما يكون معبرا عن ذاتية صاحبه التي تجعل ما تفقه من تراث لغته ، وما أفاده من ثمرات الثقافة الاجنبية ، عناصر تذوب في كيان جديد مختلف عن سابقه . وعلى الرغم من اختلاف السياق فالجامع بين المعنيين هو الذاتية او الشخصية : ذاتية الامة اذا نظرنا الى الادب القومي في مجموعه ، وذاتية الكاتب الفرد اذا نظرنا الى انتاجه مقارنا بانتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولغته .

وفي رأيه ان اجتماع الذاتيتين او افتراقهما هو مشكلة الثقافة العربية في عصرنا . وبما ان المعنيين متضمنان في كلمة « الاصالة » فاننا نستطيع القول بأن « الاصالة » تلخص مشكلة الثقافة العربية المعاصرة . فالانسان العربي المعاصر يتجه الى تاكيد فرديته، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال ، ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانه انسان ضائع اذا لم يستمسك بتراثه العريق في مواجهة الحضارة الغربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك ان يمثل « فضائل شعبه المتوارثة » .

هذه المعاني نفسها تقريبا وجدت تأصيلها في المقابلة بين التجديد والتقليد عند اقطاب الادب العربي الحديث خاصة من جيل العشرينيات والثلاثينيات ، فقد كان معظم هؤلاء الاقطاب يرون ان دراسة الادب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لا تتنافض مع الاستفادة من اللغات الحديثة الاوروبية الحديثة ، بل كل منهما ضروري للادب فلا يمنع ان يستوعب الاديب نماذج غربية بشرط ان يأتي انتاجه بعد ذلك حاملا طابع ثقافته القومية .

وينتهي الى طرح المشكلة في ابعادها كما يراها اليوم، فنموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد ، الذي يحاول ان يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة. نقيضان اذن يعيش بينهما الاديب العربي المعاصر ، فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، وخصائص القديم بخصائص الجديد ؟

هذا هو اشكال الثقافة المعاصرة في رأيه ، والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد .

وفي تقديرنا ان طرح قضية الثقافة العربية المعاصرة داخل هذا الاطار قاصر الى ابعد الحدود ، وهذه نقطة الاختلاف بيننا وبين الدكتور شكري ، لا لاننا ننكر ان بعض ما يواجهنا هو المفاضلة بين قيم الجماعة وقيم الفرد ، او بين القديم والجديد . فلا شك ان في مجتمعنا العربي بمختلف اقطاره ، قطاعات كبيرة لا تزال تأخذ بها الحيرة بين القديم والجديد ، او بين الجماعة والفرد ، ولا يزال هناك من يتخبط ، خاصة بين اكثر الفئات تخلفا هنا وهناك . ولا زلنا نشهد

حتى يومنا ، وتحت الظروف الصعبة التي يمر بها الوطن العربي ،من يتوجه بكليته صوب الماضي تحت تعلة الاسلام او العروبة ، كما ان هناك من يقر بصبواته الى مستعمرات الهيبيز ، ولكن هذا لا يعدو جانبا من الصورة ،وجانبها الاصفر ، وهو مجرد بعد من ابعاد المشكلة التي تواجهنا ، ولو كان هذا هو البعد الوحيد ، فالقضية اذن محلولة ، وقد قدم جيل الاقطاب الكبار من ادباء العشرينيات والثلاثينيات الحل الموفق والكامل ، فقد حقق هذا الجيل ، كما يقول الدكتور شكري ، الكثير من دراسة التراث واعادة تفسيره ، وفي البحث عن قيمه الاصيلة كما استطاع ان ينظر الى ادب الغرب نظرة فيها كثير من الاستقلال وان يتخير منه ما يناسبه . وكان في نقده لتراثنا العربي وانتفاعه بالثقافة الغربية يسير على نهج قويم من النقد والاختيار .. تغلب على اشكال الذاتية والقومية كما حل اشكال التراث القومي والمؤثرات الاجنبية الى الدرجة التي بدا معها عن حق ان لا تناقض بين هذه الاطراف .

ويقدم الدكتور شكري في ختام بحثه التفسير الصحيح لهذا الموقف الثوري والتقدمي للاقطاب الكبار في زمانهم ، فقد كان منبع دعوة التجديد والاصالة في نفس الوقت هو محاولات الاستعمار بعد غزوه لبلادنا في اخريات القرن الماضي طمس شخصيتنا القومية ،ومن هنا كانت ضرورة المحافظة والتجديد في نفس الوقت ، ضرورةالاصالة وهي منبع تماسك الشخصية وضرورة التجديد والاخذ بمقتضيات العصر لمجابهته باسلحته .

ولكن الحوار بين الاصالة والتجديد بهذا المعنى ، او بين التقليد والتجديد بلغة الماضي ، او بين القومية والفردية لا يعدو بعدا واحدا للمشكلة كما تطرح نفسها اليوم ، يحبس المشكلة في اطار الفهم البورجوازي ، كما طرحها اساتذتنا الكبار طه حسين والعقاد وهيكل والحكيم وغيرهم . فلم تعد الاصالة اليوم تعني مجرد هضم التراث او التمسك به ، ولا التجديد مجرد قبول انتاج الغرب او بعض قيمه بل مضى السؤال اليوم الى أبعد : التراث ؟ اي تراث ؟ وتراث من ؟ والتجديد ؟ بمن ؟ ولمن ؟ والى اين ؟ ونزيد هذه الاسئلة وضوحا فنقول: لقد غدت الاشتراكية هي نظام العصر ، والافق الذي تتطلع اليه كل الشعوب ، والماركسية في عصرنا هي السلاح الاعظم الذي لا يستغني عنه اي مقاتل في اي ميدان .. ومن هنا غدا منظورها الاجتماعي والطبقي اساسا لاي نظرة في الاقتصاد والسياسة او الادب او الفن . ولم تعد الوطنية والقومية تعني مجرد الاستقلال او مواجهة المستعمر بل التحول الاجتماعي في الاساس ولم يعد التجديد يعني الاخذ بعلوم الغرب، بل الثورة بكل ابعادها . اما الاقطاب الكبار من اساتذة الجيل الماضي، فقد كان دورهم ثوريا وتقدميا بلا جدال ، كما عبروا اصدق تعبير عن المرحلة الثورية منذ بداية القرن ، مرحلة الثورة البورجوازية الليبرالية . طرحوا قضاياها ، كما قدموا الاجابات الصحيحة . فقد كانت المعركة مع المستعمر تقتضي دفاعا عن القومية وعن الديموقراطية في نفس الوقت ، ومن هنا اجتمع في فكرهم ادبهم وفنهم معا عن الوطنية الصادقة والفردية والذاتية الحرة ، كان للوطنية معناها الديموقراطي الليبرالي الدستوري .. وانعكس هذا بكامله في فكرهم وانتاجهم ونضالهم .. وكان النضال ضد المستعمر يتطلب اعلى درجات التمسك بالشخصية القومية ، وفي نفس الوقت ضرورة اللحاق بالمستعمر ، وامتلاك اسلحته العصرية ، ومن هنا كان التوفيق بين القديم والجديد ميسرا .

ولكن الوقوف عند هذه المعاني ، وحبس القضية في هذا الاطار يعني التخلف عن المرحلة التي تمر بها شعوبنا اليوم ، وهيمرحلة اكثر تقدما ، وهي مرحلة الثورة الوطنية التحررية بآفاقها الاشتراكية . وهذه بالضرورة تطرح معاني القومية والوطنية ، ومعاني الاصالة والتجديد تحت اضواء جديدة وتثير تساؤلات وقضايا جديدة ، كما تتطلب اجابات على مشاكل اكثر تعقيدا من مجرد التوفيق بين القومية والفردية بين الجديد والقديم . والبعد الاساسي الذي تطرحه في كل هذه القضايا ، وفي النظر اليها ، هو البعد الاجتماعي والطبقي ، من زاوية الصراع الاجتماعي الطبقي . ومن هنا عندما تطرح قضية الثقافة ، او قضية الاصالة والتجديد تبرز على الفور الاسئلة الجديدة :

ثقافة من ؟ والثقافة لمن ؟وعن اي الطبقات تعبر ؟ والاصيل ما هو ؟ وعمن كان يعبر ؟ وعن اي المصالح ؟ والجديد ؟ الى أين اتجاهه وهو جديد لمن ؟ ولمصلحة من ؟ والقومية ؟ اي قومية نعني، قومية الاقطاعيين الرجعيين ام كبار الرأسماليين المستغلين ؟ ام القوميةالثورية قومية الطبقات الثورية ، والفردية ؟ هل هي الفردية المعزولة المنهارة ام الفرد الثائر ابن عصره ، الذي يحمل سلاحه ؟

كل هذه الاسئلة والتساؤلات سقناها لنؤكد ضرورة ان ندفع بقضية الاصالة والتجديد والثقافة عموما خارج دائرة الفكر البورجوازي كما عرفناه من العشرينيات والثلاثينيات والذي كان ثوريا في زمانه ولكنه متخلف عن زماننا ، وضرورة اغناء ثقافتنا بالجديد الذي يطرحه العصر .. عصر الاشتراكية.

ومع ذلك فبحث الدكتور شكري يقف على ارضية الوطنية المستنيرة بخلاف الخط الذي يسود البحثين الاخرين .. وهو في الاساس خط العداء للتقدم والاشتراكية ولنظريتها الماركسية بوجه خاص .

اما الدكتور زكي نجيب محمود ، فمحور بحثه مقولة غريبة ، يمضي فيالبحث كله للتدليل عليها وهي : انالعقل دخيل على الثقافة العربية، وانه وافد غريب يتناقض مع طبيعتها ومقوماتها الاساسية .. ومن ثم العلم بادواته واسلحته وفلسفته .

كيف كان موقف الثقافة العربية من « الفلسفة » او « منطقالعقل» يجيب الدكتور زكي نجيب ان فريقا انتفع به لاغراضه وفريقا اخر وقف موقف الرفض الصريح . ولكن الفريقين اللذين انتفعا بالفلسفة ،وهما فريق المعتزلة من المتكلمين وفريق الفلاسفة ، فقد اتفقا على انقبولهم للثقافة اليونانية الفعلية والمنقولة اليهما ، لا يؤدي الى تنازلهما عن اي شيء من مقومات الثقافة العربية الاصيلة .

اما الذي بدأ بجماعة من خاصة المثقفين ثم سرى في جمهور الناس جيلا بعد جيل ، فهو وقفة اخرى رفض بها اصحابها فلسفة اليونان المنقولة . هذه العلوم الوافدة في رأيهم على احسن الفروض « حكمة مشوبة بكفر » او هي « حق مشوب بباطل ».

وفي العصر الحديث اتخذنا نفس الموقف الفكري الذي اتخذه اسلافنا عندما فوجئوا بثقافة جاءتهم من اليونان : ففريق اراد ان يجعل من الثقافة الجديدة ، أداة ينتفع بها في حل مشكلاته ،وفريق اخر رفضها رفضا ، وكان الرافضون هم الفئة التي استجابت لها عامة الناس طوال القرون التالية .

الموقف من الثقافة الوافدة انقسم الى ثلاثة اقسام :

فريق وفق بين الجديد والقديم او الوافد والاصل ومنهم محمد عبده والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم ، وهؤلاء حاولوا ان يصوغوا العصر في قوالب الثقافة العربية الاصيلة ومع هؤلاء القادة يذهب معظم المثقفين .

وجماعة اخرى ملأت جعبتها من كتب التراث وغضوا انظارهم غضا عن العصر بكل ما يضطرب به من قضايا ومشكلات فكرية ومع هذه الجماعة تذهب عامة الناس من غير المثقفين ، وهو الذي ظفر بتأييد الجماهير .

وفريق ثالث رفض ثقافتنا تماما وتحول الى ثقافة العصر وهمقلة.

ولا يخفى ان الدكتور زكي نجيب في هذا التصنيف يعمل بمشرطه ليصنف الناس في فئتين رئيسيتين او طبقات فكرية : فئة المثقفين ، وهم الصفوة المختارة التي عرفت طريق الصواب وفئة الدهماء

– التتمة على الصفحة ٨١ –



بقلم احمد عبد المعطي حجازي

في قصائد العدد الماضي عدة ظواهر اساسية تستحق كلمة عامة قبل التعرض لكل قصيدة على حدة . ونستطيع ان نجمل هذه الظواهر في ظاهرتين :

الاولى تتصل بطبيعة استجابة الشاعر للواقع ، او بما يسمونه الموقف ، فهي ظاهرة فكرية او مزاجية بحسب وعي الشاعر بطبيعة استجابته او عدم وعيه .

اما الظاهرة الاخرى فهي ظاهرة فنية تتصل بلغة الشعر والاوزان وثقافة الشاعر واللهجات التي يخاطبنا بها الشعراء .

وكلتاهما متصلة بالاخرى .

وهناك جانبان لهذه الظواهر او السمات المشتركة :

الاول ايجابي ، فالظاهرة دليل على وجود تيار شعري يعبر عن هموم روحية ذات طابع جماعي ، ويتكامل فيها عمل الشاعر وعمل الناقد والقارىء . ويتكامل كل هذا مع حركة المجتمع وعمل المثقفين والطلائع عامة من ابناء الامة على اختلاف اهتماماتهم ومواقفهم . فهي بهذا لا تفقد شرطا من شروط الاصالة ، اذ انها بشيوعها تتضمن عناصر حية من ثقافة الماضي والحاضر ، بل تتضمن كذلك مقدمات لما ستكون عليه ثقافة المستقبل . ان السمات المشتركة في هذا الشعر ، مهما تكن حداثته دليل على انتسابه الى ثقافة الامة .

لكن هذه السمات المشتركة قد لا تكون تعبيرا عن هذا الذي ذكرت من الهموم الروحية والتقاليد الثقافية الممتدة ، بل ربما كانت بدعا تغري بالتقليد وتدل على انحلال شيء اكثر مما تدل على ولادة شيء او استمراره وتطوره ، مما يوقف امتدادها ويجعلها سمات وقتية عارضة .

وهذا هو الجانب السلبي في هذه الظواهر .

واذا بحثنا عن هاتين الظاهرتين في قصائد العدد الماضي فسوف نجد بداية استجابة جديدة للواقع غير الاستجابة التي عرفناها في شعر المرحلة الماضية وخاصة في السنوات التي تلت هزيمة يونيو (حزيران) وما زلنا نعرفها في كثير من القصائد التي تنشر حتى الآن .

لقد تميز شعر السنوات التي تلت الهزيمة — باستثناء شعر المقاومة الفلسطينية — بكثير من القناعة واليأس والانصراف عن العالم ورفضه وهجائه ، حتى وصل بعض الشعراء الى حد التبرؤ من الامة .

ولا شك ان العديد من القصائد التي كتبت في هذا الموقف كانت تعبيرا صادقا عن الهزة العنيفة التي اصابت الوجدان العربي بسبب الهزيمة وافقدته توازنه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى كان هذا الموقف رد فعل للتفاؤل السطحي الذي ساد حياتنا في المرحلة التي سبقت الهزيمة مما أدى الى العكس تماما بعد ذلك ، فقد غلب الرفض السطحي على كثير من شعر السنوات التي تلتها .

ولان الشعراء لم يكونوا وحدهم اصحاب هذا الموقف السطحي الساذج ، بل كانت الامة باسرها ساذجة في قبولها ورفضها وفي تفاؤلها وتشاؤمها ، فقد لقي هذا الشعر في مرحلتيه رواجا كبيرا في بداية امره واجتذب مواهب عديدة . وكما كان الشعراء في مرحلة القبول السطحي يحسون بالسعادة وهم ينكرون انفسهم ويظنون ان الواقع والسخرية من الامة والتطهر منها ومن آثارها بخمش الوجه وادماء الجلد . لقد تحول كل الشعراء في السنوات الماضية الى قضاة للامة وللواقع . يحكمون بالادانة من الخارج ولا يتريثون . وبعث باب الهجاء في الشعر العربي من جديد .

لكن يبدو ان حركة الشعر الآن تحاول ان تصبح حركة رأسية بعد ان ظلت طويلا حركة افقية ، فهي الآن تتجه الى العمق بعد ان ظلت تتذبذب على السطح بين قبول ورفض ساذجين . ودليل هذه البداية الجديدة او هذا الموقف الجديد قصائد العدد الماضي التي أرى فيها روحا مختلفة عما كان ينشر في « الآداب » نفسها في العام الماضي او العام الذي سبقه مثلا .

في قصائد هذا العدد نحس ان الشاعر يرفض العالم ويقبله معا ويعاني في القبول والرفض . يرفض فيه اشياء ويقبل فيه اشياء ، يرفضه وهو فيه ، يهدم ويبشر ، وكان قبل ذلك يتبرأ ويولي منه فرارا ويمتلىء منه رعبا ، وقبل هذين الموقفين كان يتغنى بعظمته ويفخر بالانتماء اليه ، ويتحدث عن مستقبله المشرق بالثقة التي يتحدث بها عن شيء في حافظته .

والى هذا الموقف الجديد المركب تنتسب قصائد سميح القاسم ، وسعدي يوسف ، وبسرى خميس ، وفوزي كريم ، ولا تخلو منه قصيدتا عبد الامير معلة وزكي الجابر .

ان هؤلاء جميعا يبشرون في قصائدهم بعالم جديد ، لكنهم يرون هذا العالم الجديد في قلب هذا العالم الميت ، يرونه تحت الركام يخرج من الرماد ، يخرج من رمادهم ويتجم بعد ساعة او قرون كما تنجم النوارة على جدار مقبرة .

وهم لا يعبرون في ذلك عن قناعات سياسية بقدر ما يعبرون عن ايمان بالحياة واقتناع بقوانين الوجود حلوها ومرها لا يخلو من الرضى الصوفي وان تضمن عنصر التمرد . وربما كانت هذه هي بداية الدور الحقيقي المقدر للشعر ان يلعبه في حياتنا في المرحلة القادمة .

لقد كان الشعراء في الخمسينات والستينات تابعين للواقع الخارجي يؤلهونه او يجحدونه بحسب ما يتحقق فيه من انتصارات او يمنى به من هزائم .

كانوا ردود فعل لا فاعلين ، مهمتهم التعليق على ما يحدث بعد حدوثه وليس الحض على ما يجب ان يحدث . فلما اضطرتنا الهزيمة الى مراجعة مواقفنا من اساسها وانقشعت كثيرا من الاوهام الفكرية والسياسية ، عاد الشعراء الآن والمثقفون جميعا يرون ان اعظم انتصار عملي لا يلغي دور الثقافة ، كما ان اي هزيمة لا تبرر انكار الواقع واعتزاله .

ومما يلفت النظر ان هذا الموقف الجديد الذي نراه يتردد في بعض القصائد الآن وفي بعض الكتابات المسرحية والفكرية يولد بينما تبدو الثورة العربية وقد لفظت آخر انفاسها في الاردن .

انه موقف جديد علينا حقا ، فالمثقف العربي يوشك ان يتقدم الواقع لا تثنيه الهزيمة ولا يخزيه الانتصار .

وليس المفجع في العلاقة التقليدية بين المثقف العربي بواقعه انها علاقة بين الحلم والهزيمة ، بل المفجع هو الانفصال القائم بين الطرفين والمفروض عليهما كليهما ، مما يؤدي الى قيام علاقة وهمية تجعل المثقف يرى في الواقع ما ليس فيه ثم يفاجأ بما لم يكن ينتظره منه ، وهي عين العلاقة الرومانسية التي تنتهي بالخيبة لا محالة .

فهل آن للشعر ان يعرف الواقع مباشرة دون وساطة عقيدة جامدة او نظام مستبد يستر اكثر مما يكشف ؟

أظنه آن وان كان من واجبنا ان نتحفظ في الحديث عن هذا الدور الجديد الذي ننتظره من الشعر العربي والذي لن يستطيع تأديته حقا الا اذا كانت هذه العلاقة الجديدة بين الشاعر والواقع علاقة مدركة يعيشها الشعراء وينمونها بمراجعة فهمهم للواقع والشعر معا ، لا مجرد استجابة عارضة وانتقال مزاجي مفاجيء .

ان الدليل الاكبر على قيام هذه العلاقة الجديدة واستقرارها هو ازدهار الاساليب الفنية وتنوعها تعبيرا عن تجربة كل شاعر واختباره ولهذا فنحن نرى في هذا الميل الجماعي المتغير الى هذا الاسلوب

او سواه دليلا على فجاجة علاقة الشاعر بالحياة . ان الاساليب الشعرية ما زالت تظهر فجأة وتختفي بسرعة كأنها ازياء النساء ، ونحن لا نعترض على تنوع التجارب واستمرارها بل نرحب به ، وانما نعترض على هؤلاء الشعراء الذين يتلقفون كل تجربة جديدة كما تتلقف أسراب السمك الصغير الفتات الملقى فيقلدونها كما لو انها صارت قيمة جمالية مستقرة .

ولو ان هذه التجارب الجديدة كانت تتناول الجماليات الاساسية في فن الشعر عامة كابتداع طرق جديدة في النظم مثلا لما كان لنا اعتراض عليها ، لكن ما نعترض عليه هو ان نجد التشابه بين الشعراء فيما يجب ان يختلفوا فيه كالقاموس الشعري ، وطرق بناء الجملة والصورة ، بل يصل التشابه الى تبني بحور وقواف بالذات وهي ظاهرة لا نفسرها الا بالتقليد .

ولا تخلو قصائد العدد الماضي من هذا التشابه في اللغة والصورة والاوزان حتى ان فيها خمس قصائد - من سبع - تتبع كلها او في مقاطع منها بحرا واحدا هو بحر المتدارك ، ومن هذه القصائد الخمس اربع تتبع صورة بالذات من هذا البحر الذي ياتي في ثلاث صور هي فاعلن فعلن (بكسر العين) وفعلن (بتسكينها) .

وفي كثير من قصائد السنوات الماضية كان الشعراء يستخدمون الصورة الاخيرة من هذا البحر بكثرة ، لكننا نرى الآن انهم يميلون الى الصورة الاولى .

ومجمل القول ان قصائد العدد الماضي بشرت بموقف جديد ، ونذير ينبهنا الى خطر التقليد .

وننتقل الآن الى القصائد :

قطرات دم على خريطة الوطن العربي - سميح القاسم

لعل شعراء المقاومة الفلسطينية بما اوتوا من مواهب اصيلة ومعاناة حقيقية للمأساة العربية في ابشع صورها ، ووعي صحيح بحركة التاريخ ، كانوا سببا من الاسباب التي ردت الشعر العربي المعاصر الى شيء من رباطة الجأش التي نلاحظها في الكتابات الشعرية الاخيرة . ولعل قصيدة سميح القاسم من اول العنوان حتى النهاية هي التي الهمتني هذه الملاحظة . فسميح القاسم لم يكتب بكائية وانما كتب نشيدا داميا . انه لا يقدم دموعا بل دما . سيفا لا سلاما ، وهو المكتوي بنار المأساة لا يشتم الوطن وانما يقدم له عنقه من جديد ويبشر بخلاصه . وهذا الموقف الثوري الذي يقفه سميح ليس موقفا بسيطا ، وانما هو موقف معقد يجمله الشاعر في المقطع الاول المسمى « بعث » :

تشتجر الاجنحه
يوما ،
وتأتي من أقاصي الزمن
عصفورة فرت من المذبحه
يوما ،
ساعة او قرون
تخبر عني جثتي ،
أن يكون
من ريشها الدامي ،
جناح الوطن !

هذه هي الفكرة الاساسية في القصيدة المكونة من ثلاثة عشر مقطعا يقدمها سميح القاسم في هذا المقطع الجميل ، ثم يقدم منها تنويعات مختلفة في بقية المقاطع ، فالعصفورة والمذبحة في هذا المقطع هي الطفلة ، والحرائق في المقطع الثاني ، وهي الدمعة والنار في الثالث ، وهي الحبر والقتيل في الرابع ، وهي الفارس والمشنقة في المقطع قبل الاخير المسمى « ادراك » :

لا تعدموني برفق
ولا تطيلوا الوقوف
على منصة شنقي
فلست سلطان عشق
يصيح يا ارض رقي
للعاشق الملهوف
أنا التماعة برق
على شفار السيوف
تصيح شقي وشقي
في العالم المخسوف

ان الفكرة في هذا المقطع تصل الى كمال نضجها روحا وشعرا . انه هنا يقدم لنا نبيا فارسا يشهد هزيمة دعوته بعينه ، بل يشهد موته ويرى مصيره الفاجع وهو مع ذلك موقن يقينا كاملا ان صيحته سوف تشق هذا العالم المنهار ليولد عالم الانسان من جديد .

ان توالي القوافي هنا وانتظام الاوزان يعبر عما في هذا الموقف الجليل من صراحة وحسم ويقين . ولقد تطورت كثيرا ادوات سميح القاسم الفنية وأصبح اكثر تحكما فيها ، وهو في هذه القصيدة يجمع بين خمسة بحور يتنقل بينها بمهارة واتقان ويزاوج فيها بين الاوزان التقليدية والاوزان الجديدة باصالة .

وسميح القاسم يتمتع بمقدرة واضحة على ان ينسج قصيدة حول فكرة بينما يبدأ شعراء آخرون من صورة او انفعال ، ولنقل ان عالم سميح القاسم يبدأ من الداخل بعكس ما يوحي به بعض شعره الجهير الصوت . وكان سميح في بعض احاديثه قد اعترف بما يشبه الندم بانه مضطر احيانا الى اصطناع لهجة خطابية تيسر له اتصالا مباشرا بالناس وتساعده في نضاله السياسي ، واحب من جانب ان اطمئنه انه استطاع في شعره الاخير ان يوفق بين وضوح الفكرة ونضج التعبير ، ومن ناحية اخرى احب ان انبهه الى بعض الاستطرادات غير الضرورية التي يتركها في القصيدة بعد اتمام كتابتها ، ومن ذلك مقطعان في هذه القصيدة احدهما بعنوان « وظيفة الموت » والآخر بعنوان « الامانة » . انهما من الحديث المكرر في الشعر لا يضيفان شيئا للقصيدة ، بل يوقفان مدها ويقطعان توترها ، وفيها من فن البياتي ونزار اكثر مما فيهما من فن سميح القاسم ، ويبدو ان سميح كانت عينه على عنوان القصيدة فاراد ان يخص كل قطر من اقطار الوطن بمقطع . لكن هذا لا يحجب جمال القصيدة ولا يقلل من اعجابي بها .

حوار أول - سعدي يوسف

كم يزعجني ان اكتب عن سعدي يوسف في هذه العجالة . فكلما قرأت لهذا الشاعر المبدع وكلما تذكرت صوته الجياش الوديع العميق احسست ان له على النقاد دينا ثقيلا . لكن يبدو ان الشعر الحقيقي ينفر النقاد كما ينفر الطمانينة .

سعدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه . وهو مع ذلك طليعة لمن أتوا بعده . لغة صافية مختارة ، وشجن مسمى اذا لفحك شممت ريح سعدي ، وهو مع ذلك ليس من اصحاب التجارب الباطنية ، بل ان على كتفيه من غبار المعركة واحزانها اكثر مما على فرسانها المعدودين .

لعله يحب الشعر اكثر من نفسه ويحب الناس اكثر من الشعر ، فهو يمنح نفسه لفنه ويقدم نفسه للناس بالاشارة . وكم احب هذا التواضع الآسر ، كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها احد .

طحنته الغربة والاضطهاد والشعر ، وهو مع ذلك لا يكف ، ليس عن الكتابة فحسب ، بل ايضا لا يكف عن التجربة ، وهو صاحب

- التتمة على الصفحة ٨٢ -

قبل العبور وبعده...

قصة بقلم ذو النون أيوب

تمدد اسماعيل في ظل دوحة باسقة ، تحميه من ضوء القمر . كان النهر الخالد ، نهر التاريخ ، يلتمع في ضوء البدر ، وحوله سكينة تامة ، لا يكدرها غير نقيق الضفادع وصرير الجنادب ، لا لعلعة طلقات ، ولا دوي انفجارات ، لا من قريب ولا من بعيد .

هدأ اسماعيل واستكان ، عندما هبت نسمات رطبة رخية ، وشعر بسرور ونشوة ، بشعور رجل موفور الصحة متين البنيان . لقد ودع سلمى قبل اربعة ايام ، بعد ان كانا طيلة ستة اشهر لا يفترقان. كانت تحمل كلاشنكوف مثله ، وترتمي الى جانبه عند الراحة ، وتصغي الى ألحان شبابته التي صنعتها يده من غاب النهر ، ونمقتها اناملها وما كان أمهره في العزف ...

وكانت نصيرة ذات قيمة ، عند المفاجأة . أبصرا يوما سيارة دورية للعدو عن بعد ، فوضعا خطة محكمة لنسفها ، فقد أسرعت سلمى الى نقطة بعيدة عنه ، وقدحت بصيصا ، واصطنعت أصواتا لفتت انتباه من في السيارة ، فتوجهت ناحيتها على الفور ، واتجهت اليها أنظار من فيها ، وانصب انتباههم كله على الهدف ، مما هيأ لاسماعيل فرصة طيبة لمهاجمتها من الخلف ، وزرع قنبلته في وسطها تماما ، فنسفها مع من فيها .

وانضمت اليه سلمى ، ومضيا يتفحصان الضحايا . كانوا أربعة أنفار في سيارة جيب ، ووجه اسماعيل مصباحا الى أحد الضحايا ، واصبعه على زناد سلاحه ، لما رآه حيا ، وكان يتأوه ، وسمعه يطلب ماء ، ونيران السيارة المحترقة تكاد تصل اليه ، فسحبه بعيدا ، وسمعه يئن ، ويطلب ماء ، فوجه المصباح الى وجهه ، غير عابىء بلثامه المنزاح ، وتلاقت النظرات . خيل اليه انه عربي من فلسطين . كان يتوسل بصوته المحتضر .. ميه ... ميه . وأسرعت سلمى فرفعت رأسه ، وألقمته فم زمزميتها ، فجرع جرعة طويلة ، ووضعت سلمى زمزميتها في يده السليمة ، فابتسم اسماعيل ، وسأل الجريح :

ـ أنت عربي ؟

ـ ايوه ، يهودي اسرائيلي .

وكادت الحادثة ان تنسيهما الحذر ، ولم يضيعا لحظة عندما رأيا نجدة قادمة ، سيارات وهيلوكوبتر . فعبرا النهر وأسرعا الى شاطىء الامان ، واحتميا بصخرة ، ومضيا يسخران بجهود المطاردين .

ولكنه وجد الان بعد ان دب دبيب الحياة في أحشاء سلمى ، وقررا أن تجاز حتى تضع الوليد .

أكملت سلمى دراستها العليا ، وامتهنت التدريس ، وتعرف عليها وهو في أواخر مراحل دراسته ، وعشق كل منهما الآخر ، وحدثت النكسة فجاة ، ووجدا انهما في قبضة اسرائيل ، مع كل مواطنيهما ، فتشاورا ، ورأيا أن لا مناص من رد الغازي بنفس السلاح ، بالقوة التي اغتصب بها بلديهما للمرة الثانية . فالتحقا بالمقاومة الفعالة ، بجيش الفدائيين ، وكانا ممن لا تطيب لهما الحياة اذا خلت من المثيرات . من ذلك النوع الصلب الذي لا يرتاح الا حين يحرق اكثر ما لديه من حيوية ليحس كيف تتوهج نفسه كالشهاب .

كانت ثقافتهما اوسع مما تستطيع ان تعطيه مقاعد الدراسة ومناهج التعليم . ويوم عزما على الزواج ، حضرا بالكوفية والعقال ، وبكامل أسلحتهما ، وعقد الزواج رئيس الوحدة خالد ، وكان الشهود من الرفاق الملثمين المدججين بالسلاح ، وكانت الوليمة من تجهيزات الوحدة . وعزف اسماعيل على شبابته مزيجا من الحان مرحة وثائرة. ورقصت الوحدة كلها احتفاء بزواج فدائي بفدائية . وقال عبد الرحمن :

ـ ما أبدعه زواجا . على كل فلسطيني ان يتزوج هكذا . ولو كان في عجوزي بقية من قوة لحملت السلاح ، ولكنها مسؤولة عن ثلاثة فدائيين صغار .

فقال حمدون : ولماذا تسمي الصغار فدائيين ؟ ستتحرر فلسطين قبل ان يكبروا .

فاجاب خالد : يوم حدث تقسيم فلسطين بين الصهاينة ، ومملكة الاردن ، كنت في العاشرة . ورأيت أبي ثائرا هائجا ، قال لي : « يا خالد ، انهم يتوهمون انهم قد مزقوا جثة ضحيتهم شطرين ، شطر لصهيون وشطر الملك عربي . ولكننا لم نمت . لم يفعلوا الا ان بصرونا بالحقيقة ، ووضعونا امام الامر الواقع ، ليس لنا الا ان نحمل السلاح لنحارب الاعداء الاباعد ، والاعداء الاقارب . ومن المحزن ان لبعض أقاربنا العرب طبيعة الذئب الذي ياكل اخاه اذا ما جرح وسالت دماؤه . أن الاعداء يحلمون بمحق شعب باكمله ، وما حدث ذلك في كل حقب التاريخ . تدرب يا خالد منذ اليوم على حمل السلاح » . ولكن أمي أجابته وهي بين الخوف والاعتذار : « انه صغير ، وقد تتحرر فلسطين قبل ان يكبر ، فما نحن في عهد الفراعنة او الاشوريين » . فأجابها أبي بحدة : « قلة بصيرة منك

ما تقولين ، بل قلة عقل . الا فاعلمي يا أم خالد انك لا تستطيعين أن تعذري لحفيدك ابن خالد . اننا نعرف من نحارب ، ولماذا نحارب، وكيف نحارب . ان المجاهد الحق هو من يعتبر الجهاد حياته منذ الآن ، يجب ان يفنى فيه ، هو وأولاده وربما أحفاده ايضا . عليه ان يجعل الصراع لذته في الدنيا ، لا عملا يؤجر عليه ، واذا لم يكن كذلك ، فسيقبل الذل والاسر . لقد كان أجدادنا أحكم منا ، لقد كانوا يؤمنون بالجنة ، غاية المجاهد ، فاذا ما كنا قد فقدنا هذا الايمان ، فعلينا ان نختار بين الموت ، وبين حياة هي أمرّ من الموت . لقد أضحى رجالنا ، والحمد لله ، ممن تسكرهم المعارك . ولكنكن أنتن النساء لما تدركن ذلك » . فثارت أمي وأجابته : « ستحتاجون الينا يوما ، وحتى لتحمل السلاح ، فما نحن بأقل غيرة ولا جرأة منكم » . فاحتضنها أبي مبتهجا ، وقبلها امامي ، متخليا عن وقاره التقليدي ، وهو يقول : « حقا انك أم خالد ، وسنرى أي بطل ستربين » .

وأتت الاوامر الى الوحدة ، وهم في احتفال عرس اسماعيل ، بأن يتوجهوا فورا الى نقطة معينة ، بعد عبور النهر ، لمهاجمة دورية مبتعدة عن قواعدها ، بمحاذاة الضفة الغربية ، وكانت الخطة محكمة، والاوامر واضحة ، وظهر الوحدة محمى عند الانسحاب . وكانت الغارة موفقة ، افناء قافلة من ثلاث سيارات ، ودورية قوامها خمسة عشر نفرا مع ضابطها . وفقدت الوحدة صنديدا من افرادها ، حملته عبر النهر ودفنته في الشاطىء الشرقي ، ابنه خالد ، وودعته الوحدة بلحن حزين على شبابة اسماعيل .

وتفرقت الوحدة للراحة ، واختلى اسماعيل بعروسه سلمى بعد المعركة ، في منتأى ، تحت ظل شجرة وارفة باتا تحتها ليلة الزفاف .

ها هو ذا تحت ظل الدوحة نفسها ، تلك التي ظللته ليلة عرسه ، وكانت فاتحة حياته في ذلك الكفاح الذي أصبح جزءا من كيانه . كان ذلك اليوم أعذب يوم من أيام حياته . ولكنه بعد ستة أشهر ، ويوم لاحظ ان بطن سلمى قد بدأ ينتفخ ، فاتحها مؤنبا :

ـ كيف هان عليك أن تكتمي عني الحقيقة يا سلمى ؟

ـ خشيت الفراق يا اسماعيل .

ـ ولكنك مسؤولة عن حياة فدائي ثالث ، وما دمنا قد استبدلنا لذاذات الحياة التي يشتهيها المترفون ، بأخرى ، عطرها رائحة البارود ، وموسيقاها لعلعة الرشاش ، وطبولها هدير المدافع ، فلا يحق لنا ان نفكر براحتنا وبمسراتنا الذاتية . ان مجاهدا في طريقه الى النور ، وسيتبعه آخر لو بقيت على قيد الحياة . وعلام الخوف من الفراق ؟ سأكون قريبا منك . ولا نكران بأني سأفتقد عونك عند الهجوم ، ولكنك ستكونين معي بروحك وحبك .

هكذا كان الامر ، يوم افترقا مضطرين . وكان آخر اجتماع لهما تحت الشجرة نفسها . وأجيزت سلمى ، وظل اسماعيل يأوي الى دارها ، في المدينة القريبة ، عند الراحة من المعارك . وكان لقاؤهما لذيذا ، تتخلله عواصف مشبوبة من غرام حار ملتهب ، ولا غرو ، فقد اصبح افتراقهما ، مهما قصرت مدته ، كافيا لشحن بطاريات الشوق في كيانهما الى أقصى مداها ، وبقيا سعيدين .

ولكن الحالة قد تغيرت بعد حين ، وفي الجو ما ينذر بحدوث متاعب من طراز جديد ، ومهما قيل عن الحرب ، وجواز كل شيء فيها ، فما خطر بباله أن ينقلب الاخوان على اخوان . لقد وجهت المدفعية في مدن الاقارب والاخوان الى بيوت امثاله من الفدائيين وصاروا يصطادون في الشوارع ، كما تصطاد الذئاب . ذلك نصر للعدو دون شك ، ولكنه شيء مقرف ، مهين لروح النضال والبسالة في الانسان ، ومع انه لم يفاجأ بذلك ، إلا انه ما كان يتصور ان يصل العداء الى حد الشراسة والهمجية في مطاردة الاخوان .

كانت مكتبة سلمى العامرة تسليته في اوقات فراغه ، وكانت سلمى اكثر منه دقة في أحكامها ، على فهم حقيقة ظروف وطنهما الممزق ، وما اكثر ما خاضا في جدل حول أهم موضوع يشغلهما ، ويملأ كل حياتهما ، قالت له سلمى ذات يوم :

ـ اسماعيل . أرى اننا موفقون في الحاضر ، في كفاحنا . وأنت ترى كم ننزل بالعدو من خسائر . أو تكامل نضالنا ، لركع العدو واستجاب الى سلم مشرف . كما فعلت فرنسا مع الجزائر . الا اني أرى ان اسرائيل غير فرنسا ، وفلسطين غير الجزائر . فما رأيك ، مثلا ، بجيش البدو ، الذي يراقبنا عن كثب . انه يشبه الخنجر بيد حامله . وأخشى والله ان يدخل الخوف في قلب حامل الخنجر من انتصارنا ، ويتذكر ثأرا قديما .

ـ ليس ذلك رأيي فيه . انه محارب شجاع كما أرى ، وسيخوض الحرب معنا ببسالة ، ويمسح بشجاعته وانتصاراته ، العار القديم.

ولكن سلمى كانت أبعد نظرا منه ، ويا للاسف ، وهكذا قررا أن تهاجر سلمى الى بلد عربي آخر ، الى دمشق ، ضمانا لحياتها ولحياة الطفل القادم .

لقد مر على فراقه لالفه مدة تكفي لان يشعر بغصة عند ذكراها .

وأخرج مزماره ، وبعد أن تأكد من سلامة الجو ، أطلق ألحانه الشجية وبث مزماره شكواه .

كان يشكو كل همومه لمزماره ، وكان يحاوره بالعزف : أخي لا يحمي عروسي ، بل قد كشف النقاب عن عدو ماكر شرس ، انه يروم مني مقتلا ، ولكن لا والله . ان همم الرجال فوق المحن . لقد توهم العالم اننا ركعنا فلا والله . ان من لا يعرف قلب الفدائي لا يفهم قلب المناضل . ان الضباع لا تشعر بما يعور في قلب أسد يدافع عن أشباله . فما عرفونا لا والله .

وقطعت عليه شكواه . شبح انسان قادم من بعيد .

فالتصق بالارض ، ومضى يترقب متحفزا ، ويده على الزناد . وما لبث أن سمع صفير التعارف ، فزال حذره ، وانتصب وأجاب ، وكان القادم خالد ..

ـ رسالة لك من سلمى .

وفتح الرسالة على الفور ومضى يقرأ . وضحك خالد وقال :

ـ انك تقرأ على ضوء القمر ، ما أشد شوقك الى أخبارها !

ـ هكذا عودتنا الحرب يا أبا طارق ، وسلمى واضحة الخط قويته . هنئني يا أبا طارق ، لقد رأى ابني وليد النور ، في دمشق ، لقد ولد فدائي جديد .

وتعانق الفدائيان ، وهنأ كل منهما صاحبه . واضاف خالد :

ـ أخشى ان يكون المولودون أقل من الفانين ، اننا نحارب على جبهتين .

ـ ولو حاربنا على ثلاثة ، فالمولودون اكثر من المفقودين . لقد انتشرنا في بقاع الارض ، من عربية وغير عربية . سيولد ابناؤنا وفي فمهم مرارة محرقة ، لا تزيلها غير مياه هذا النهر . بل وان لنا أنصاراً بين اخواننا العرب . شبابا قد فارت دماؤهم فما عادوا يستطيعون اصطبارا . لقد أقرفتهم الاجتماعات والمماحكات والمعاهدات والمؤتمرات ، بل وان في العالم من لا يستطيع ان يفهم المنطق المضحك، والحقائق المقلوبة ، فيثور وسينتصر لنا بأفضل الايمان .

وتمدد خالد بجانب اسماعيل ، وشرع يدندن . وكان من عادته أن يترنم بما يحفظ من شعر العرب الاقدمين :

تخذتكم درعا حصينا لتدفعوا نبال العدا عني فكنتم نصالها

وصاحبه اسماعيل على شبابته .

العبــور ..

تجمعت الوحدة نفسها ، وقد نقص عددها نقصانا ملحوظا . كانت أعصاب افرادها متوترة ، ولم يستطع حتى الرئيس ان يحافظ على هدوئه . كانت أصوات المدافع والرشاشات ودوي المتفجرات ، من الضفة الشرقية ، تقترب . وأخذ بعضهم يروي أخبارا عن قسوة المطاردين ، فزيد من هياج أفراد الوحدة . قال قاسم :

ـ ويحهم ! نحن لا نجهز على جرحى الاعداء ، وهم يسحقون جرحانا بالدبابات ، بل ويغرسون السناكي في أفواه الصرعى .

اسماعيل : أكاد لا أصدق هذه الاخبار ...

محمود : وأخبار شنق رفاقنا ، ألا تصدقها ايضا ؟

خالد : مهما كانت الحال ، فلنعلم اننا في حالة دفاع ضد الاخوان ايضا .

فؤاد : وما نستطيع ان نفعل ؟ انهم يزدادون اقترابا منا ، فهل نعبر النهر الى العدو ؟ أم نقاوم حتى النهاية ؟ ان الاستسلام للاخوان موت صريح .

اسماعيل : الاخوان من الشرق ، والاعداء من الغرب ، والنهر في الوسط ، وليس لنا والله الا الصبر على البلاء .

خالد : فلنر رأي القيادة . اتصل يا فؤاد بالقيادة .

ومضت دقائق ، واشتد دوي الاسلحة من الشرق ، وجاء الجواب « عبور النهر ، والاستسلام لاسر العدو » .

وهاج الافراد ، الا اسماعيل ، وتحولت نحوه الانظار ، كانوا يحترمون ثقافته ويثقون بحكمته .

اسماعيل : وعلام الاعتراض ؟ انه قرار حكيم ، انه بصقة في وجه الخيانة . وابقاء على حياة البقية . وفيمن بقي أمل في اعادة الكرة ، وليس في الموت أمل .

وحدث شغب ، احتجاج واعتراض ، وبكى أحد الافراد ، فقال له الرئيس :

ـ نحن معك في مشاعرنا ، ولكن علينا الطاعة .

وسمع صليل سلاسل دبابات تقترب ، فاسرعت الوحدة فدخلت النهر ، وعقد خالد على رشاشه منديلا أبيض ، وانفجرت قنبلة في نفس الموضع الذي تركوه . وتم العبور ، ووجدوا العدو في الانتظار ، وكأنه كان على موعد . وصاح صوت من صفوف العدو . الايدي فوق الرؤوس . سلموا أسلحتهم . وقام جنديان اسرائيليان بتفتيش المستسلمين . اختار كل واحد منهما أربعة . وشعر اسماعيل بالجندي يتحسس جيوبه برفق ، وأخرج من أحد جيوبه مزماره المحبوب وديوان شعر للوركا ، ثم أعاد ما أخرجه مبتسما ، وخيل لاسماعيل انه قد التقى بهذا الجندي . وبعد أن صعدوا الى سيارتي الجيب ، التفت ذلك الجندي الى الاسرى ، ومد لهم علبة دخان :

ـ هل فيكم من يدخن ؟

قال اسماعيل : انا لا ادخن ، ولكن مهدي يدخن . تناول يا مهدي واحدة ..

فرد مهدي مشمئزا : منه ؟ لا ... مطلقا .

الجندي (بنفس اللغة واللهجة) : ستأكل عندنا ايضا ، ولا اعتقد انك أتيت لتضرب عن الاكل حتى الموت ، فما فائدة استسلامك اذن ؟

وتناول مهدي لفافة من العلبة ، وقام اسماعيل بالشكر . وقدم الجندي زجاجة كوكا كولا باردة لاسماعيل ـ ان كنت ظمآنا ؟ ـ وجرع اسماعيل جرعة ، ثم قدم الباقي لرفاقه .

وقال اسماعيل للجندي : يخيل لي اني اعرفك ، فهل التقينا من قبل ؟

ـ غريب ! ألا تتذكرني ؟ انا من أسعفتني رفيقتك بالماء يوم نسفتم سيارتنا .

فقال سعيد : نحن لا نجهز على الجرحى .

فقال الجندي : ولا نحن ، ولكن اخوانكم يفعلون ذلك .

واحتد مهدي واعترض : تلك اشاعات لا صحة لها .

الجندي : نحن نعرف كل شيء .

وقال فؤاد بالعبرية : يخيل الي ايها الجندي انك منا ، لغتك ولهجتك وسحنتك .

وقهقه الجندي قائلا : أنا لا أحسن اللغة العبرية . انا من يهود العراق وأسمي يوسف زلخا . أنا أحسن العربية لغتي الام ، والانكليزية التي تعلمتها في مدارس العراق .

وراق لاسماعيل ان يقدم نفسه ورفاقه معرفا : اسماعيل يعقوب من الفلسطينيين المسلمين . سعيد عيسى من مسيحيي الاردن . مهدي فالح من دروز لبنان . فؤاد مرعي من بدو الصحراء . ولكن هل لي ان اعلم ايها السيد يوسف متى هاجرت من العراق ولماذا ؟

ـ انا لم اهاجر باختياري ، بل نقلت بالطائرة مكتوف اليدين . كان ذلك قبل ثورة تموز . كنت من زمرة الشيوعيين ، وكنت مناضلا عنيدا ، ماهرا في التملص من الاتهام ، ولم تجد الحكومة وسيلة للتخلص مني الا بالقائي رغم انفي في طائرة ، كانت تقل طائفة من اليهود الذين أسقطوا عنهم جنسياتهم العراقية ، مختارين .

ـ وهل شيوعيتك تدعوك الى حمل السلاح ، واغتصاب أرض الآخرين ؟

ـ انا مضطر لحمل السلاح ، ما دمت يهوديا في اسرائيل ، ولا خيار لي الآن . القتال او الموت .

ـ الاصح ان تقول الفتح واغتصاب بلاد الجيران أو الموت .

ـ هذا هو منطقكم . أما منطقنا فهو الانتصار او الابادة .

ـ هذا يعني ان تبتلعوا دوما أرضا جديدة ، والا فنيتم .

ـ بل هنالك حل وسط ، وأرجو ان تطول مدته ، وأعني الهدنة .

فؤاد : شكرا أيها السيد يوسف ، لقد نورتنا . اذن فنحن نضرب من الوراء لاطالة مدة الهدنة ، وتحسين ظروفها .

يوسف (مبتسما) : لكم ان تتصوروا الامور حسب ظروفكم .

وسأل اسماعيل : وهل أنت مرتاح وسعيد يا يوسف في أرض الميعاد ؟

وتنهد يوسف وأجاب : ان جنتي هي العراق ، حيث دجلة والنخيل . كان أبي تاجرا موفور الرزق ، وكنا في بحبوحة من العيش ، حتى لحقتنا لعنة هتلر في العراق ، ورأى اغلب اليهود العراقيين ، ان لا نجاة الا باسرائيل ، أما المثقفون منا فما كانت الحقائق تخفى عليهم .. كانوا يعلمون ان الاضطهاد مقصود لاجبار اليهود على الهجرة ، واختارت هذه القلة المتعلمة طريق النضال السياسي ضد الاضطهاد المحلي ، واحتضنتها الاحزاب الديمقراطية والاشتراكية والشيوعية ، ولكن تلك الاحزاب صرعت .

فؤاد : وهل تعود الى العراق لو انفرط عقد دولة اسرائيل ؟

ـ لو كان كل اسرائيلي على شاكلتي لانفرط العقد منذ زمن مديد . انك لا تجد من امثالي ما يتجاوز الالف عدا . ان الشعار السائد في اسرائيل « على كل اسرائيلي ، ذكرا كان ام انثى ، ان يحارب او يفنى » . نحن افراد ، والسياسة العليا لها القول الفصل .

اسماعيل : أعتقد ان من جملة موجهي السياسة العليا والداعين الى الحرب هو الجنرال دايان . ان عقله يستطيع ان يبعث في الحرب ديناميكية مستمرة ويغذي استمرار الدعوة اليها . وهو بذلك خطر على اسرائيل نفسها . كم يعجبني لو أقابله وأجادله ، وجها لوجه .

يوسف : أتقابله وتجادله حقا ، لو مهد الامر لك ؟

اسماعيل : بكل تأكيد .

ـ ربما استطعت ان اهيىء لك مقابلته ، ما دمت تبغي ذلك .

ـ ساكون لك من الشاكرين لو استطعت .

... وبعده

مر على الاستسلام أسبوع ، وكانت الوحدة المتقلصة المأسورة تتمتع بالراحة ، محجوزة في شبه سجن ، تعامل معاملة حسنة ، وقد وفر لها كل شيء ، الا الحرية . وكان ذلك السكون بعد حياة عنيفة مملوءة بالمخاطر كفيلا بان يولد السأم القاتل في النفوس ، وكان عزاؤهم وجودهم مجتمعين . كان خالد يخفف السأم بعتاباته ،وفؤاد بأغانيه، واسماعيل بشبابته .

جلس الرفاق بعد الغداء ذات يوم ، وخيم عليهم صمت محزن قطعه فؤاد بعتابة محلية ، وشارك الجمع ، وشبابة اسماعيل ، في كورس غنائي عذب ، ولم ينتبهوا الى وجود الحارس ويوسف الا بعد انتهاء القطعة .

قال اسماعيل : مرحبا يوسف ، هل جذبك النغم ؟

ــ انا من عشاق هذه الالحان . كان يهود العراق طليعة هذا الفن فيه . ولكني اتيت لاعلمك بانك مدعو الى مقابلة الجنرال دايان هذا المساء .

خالد : ولكن التحقيق معنا قد انتهى ، وعلمت السلطات كل ما يمكن ان نبوح به .

اسماعيل : شكرا يا يوسف ، أيها الاخوان ، لقد كنت اتوق الى حديثمع موشى دايان ، حديث محارب الى محارب ، فهل ثمة اعتراض؟

ــ نحن لا نشك فيك ايها الاخ اسماعيل ، وسنعلم ما دار بينكما وارجو ان توفق في حرب الكلام ، كما كنت موفقا في حرب السلاح .

كانت المقابلة في صالة مستطيلة واسعة فخمة التاثيث ، تحتل احد ضلعيها الطويلين مكتبة ، وقرأ عناوين ثلاثة كتب مجلدة تجليدا جميلا ، وهو يختطف لمحة الى تلك المكتبة ــ القرآن والانجيل والتوراة ــ واحتلت الضلع الصغير خارطة ملأت الجدار ، خارطة البلاد العربية كلها ، لاحت اسرائيل بينها بقعة تافهة . وكان الضلع المقابل للمكتبة من زجاج ، يبدي المنظر الساحر وراءه . المرتفعات الخضراء ، والبساتين ، والبحر . سحر المنظر اسماعيل فتنهد ، وابصر دايان في لباس عسكري بسيط ، يمد له يده مصافحا ، وهو يقول بلهجة محلية :

ــ اهلا اسماعيل ، كيف حالك ؟

ــ بخير ، وشكرا ايها الجنرال على تكرمك بهذه المقابلة .

ــ اراك مهتما بالمكتبة ، وما يقابلها من مناظر جميلة .

ــ لفتت نظري الكتب السماوية الثلاثة بالعربية ، ولا اشك انك قرأتها ايها الجنرال موسى .

ــ رعايانا يدينون بهذه الاديان الثلاثة ، فيتوجب علينا ان ندرس دياناتهم . ولكن لم تسميني موسى ؟ انا موشى دايان !

ــ فعلت ذلك على طريقة القرآن . ان الرعية الحقيقية التي تعنيها هم اليهود ، اما الباقون فهم مستعمرون ، لا حقوق مدنية لهم ، ولو ساويتم بين الرعايا لخرجت السلطة من ايديكم . فانتم ما زلتم اقلية . وخصوصا بعد النكسة . اما المنظر الساحر فهو من مناظر بلادي الجميلة ، واني لاحبها لهذا السبب .

ــ انها بلادي ايضا ، فان شئت الاقامة فاهلا بك .

ــ انت طارىء ايها الجنرال ، وانا أصيل .

ــ بل انت الطارىء . ان اسلافي عاشوا هنا منذ الاف السنين .

ــ لا يا سيدي الجنرال ، ان اجدادك عاشوا في بقاع اوروبا المختلفة الوف السنين ، اما اذا كنت تعني العبرانيين ، او منتسمونهم الان بالاسرائيليين فالتوراة نفسها تشهد بان اصولهم قدمت من بلاد الرافدين . لقد كان ابراهيم رئيس قبيلة من الرعاة ، لم تعجبها ديانة سكان ما بين النهرين واضطرت الى الهجرة بمواشيها ، الى بقاع اجدادي الكنعانيين ، كانت قبيلة ابراهيم مسكينة مسالمة وكان اجدادي رحماء ، يرحبون بالضيف . وتكاثرت القبيلة ، وهاجرت الى مصر وطردت منها ، وصارت لا تستقر ، كل يوم في بلد ، كانت تلك القبائل في حلها وترحالها خاضعة لعنعنات قبلية تتعصب لها ، وتمنها من الانصهار في الامم التي تحل بين ظهرانيها . كانت كالبدو تتباهى بالاجداد ، والاحباب والانسان وبالسيف والحصان . وكانت انانيتها المركزة تثير العداء عليها دائما ، فتنقلت كثيرا ولم تستقر في بقعة واحدة . لقد سبيت مرارا ، ولم تسكن فلسطين الا عشر معشار تاريخها .

ــ ما اختلفنا . لقد نبعنا من بلاد عربية ، كما قلت ، وتنقلنا في بقاع بلاد العرب وانت ممن يؤمنون بالوحدة العربية كما اظن . اذن فلنا حق في هذه البلاد .

ــ افهم من كلامك ايها الجنرال انكم ستغزون بقية البلاد العربية، العراق ومصر وسوريا ولبنان ، بنفس الحجة وعين المنطق ؟

ــ نحن لا نغزو . اننا نريد ان نعمر ونعيش بسلام . ولكنكم تهددوننا بالافناء . وانت وامثالك تخربون الان ما نعمره من بلادنا .

ــ كان ابي يملك بستانا للبرتقال استطيع ان ادلك عليه ، فهل تدلني على بقعة الارض التي خلفها لك ابوك ، بل وجدك الاول بل وحتى العاشر ؟ فهل تكون محقا بتسمية الارض بلادك اكثر مني ؟ لقد اغتصبت املاكنا اغتصابا لا يخضع لغير قانون الغاب . وطردت العائلة كلها . فكيف تريد منا ان نتعامل مع المغتصب .

ــ حدث ذلك لانكم لم تقبلوا بالتعاون معنا .

ــ اي تعاون تقصد ، لقد تجمعتم من بقاع الارض : واتيتم فاغتصبتم ارض اناس عاشوا فيها الوف السنين ، بحجة اسطورية . لقد وطدتم اول قدم لكم بمعونة مستعمر ، وبمعونة سلاح هذا المستعمر سميتم انفسكم دولة . اني اناشدك كرجل مثقف ان تصدقني . اتؤمن حقا بالمنطق الذي جعل لكم حقا في اقامة دولة هنا ؟

ــ اني اؤمن بهذا الحق . فالارض ارض الميعاد . ارض اليهود الذين اضطهدوا في كل بقاع الارض خلال حقب التاريخ . لقد ظلوا يحلمون بالوطن الضائع حتى استطاعوا تحقيق هذا الحلم ، وبذلك نجوا من الاضطهاد السرمدي .

ولكنكم تغيرتم . لو كان منطقك صحيحا ، لاصبحتم ملايين كثيرة في العالم ، لا هذا النزر اليسير . ان العالم الذي اتيتم منه قد امتص اخياركم ، ولم يلفظ الا النزر المتعصب ، الذي زاده الاضطهاد تمسكا بخرافة المومياء الاسرائيلية . ان اسرائيل مومياء ايها الجنرال ، ولا يمكن اعادة مومياء الى الحياة .

ــ يضحكني منطقك . تسمي دولة ، لا تبلغ عشر معشاركم ، انتصرت عليكم عدة مرات مومياء ؟

ــ لقد انتصرتم على افكار مومياتية ، لا علينا،وما حاربتم العربي الاصيل وجها لوجه حتى الان .لقد حاربتم سياسات مخدوعة ، كليلة النظر . ويوم تقابلون المحارب العربي الحر ، ستجدون للحرب طعما آخر ؟

ــ ان العربي الذي تتصوره في عالم الخيال ، أما نحن فحقيقة .

ــ بل هو حقيقة ، وانا جزء من هذه الحقيقة ، اتحدث اليك بصراحة .

وضحك الجنرال وعاد يقول ــ لقد استسلم بعضكم ، والبقية في الطريق .

ــ لم نستسلم ، بل وقعنا في الاسر ، وهذا شيء غير مستنكر في الحرب . ان ما استسلم منا قليل ولكن قوتنا الرئيسية لم يعترها وهن ، بل ان عددنا في تكاثر ، وصلاتنا تشتد يوما بعد يوم . انك لا تفكر كيف دوخناكم حتى التجاتم الى محاولة ضربنا من الخلف .

اننا سنفتح عليكم جبهات في عقر دوركم .

ــ عربي يتحمس ويتباهى بزيادة العدد ــ اتساع الجبهات . ذلك يسليني حقا .

ــ لقد ولد لي طفل سيكون فدائيا ، كما كانت امه ، التي اغتالت جنديا جريحا منكم ، واذا قتلت انـا فعليها ان تتزوج لتنجب فدائيا اخر ، واخر سنتكاثر في مخيمات اللاجئيـن ، وفـي المـــــدن المحتلة ، وفي البلاد العربية ، بل وفي كل اطراف العالم واننا نلمس ماساتنا لمسا ، والفرق بيننا وبينكم ، هو انكم اسطورة في احلامكـم اما نحن فحقيقة واقعة . اننا سنزداد عددا وفعالية ومجالا ، كلمـــا اغتصبتم ارضا جديدة .

ــ او ليس من اضطركم الى الاستسلام الينا حقيقة واقعة ؟

انه فـرد متهافت ، وقـد يرجـع عن غيه ، والا فسيغـرق في بحر الاحتقار ، حتى يمتلىء جوفه منه . انه ومن على شاكلته مـن افراد ، يحاولون النجاة بعقدهم ، بالقفـز في جوف بركـان .

ــ اظنك تعني بركانا من البراكين التي تتفجر كل يوم في البـلاد العربية فتزلزلها وتفتح لنا طرقا جديدة .

ــ ان هذه الانفجارات غير مدمرة لكيان مجتمعاتنا . انها مظهر من مظاهر الحياة ، وشدة شعور الجسم بالخطر الكامن . انها وثبات للتقدم واستكمال الكفاءة النضال .

ــ تقدمكم هذا هو ارتماء في احضان الشيوعية . انكم تستعملون سموما للشفاء بدلا من الدواء الصحيح .

ــ نحن لا نرتمي في احضان احد ، لسنا متكلين مثلكم على سلاح اميركا ومالها بل ورجالها . ان الاشتراكية احسن علاج للتاخر واسرعه. اننا نتناول دواءنا من صيدلية طلائع العالم . انكم انتم ايضا تلتجئون الى الاشتراكية لتوفروا كل طاقاتكم للاعتداء واذا كـان لنا ان نشكـر المعتدي ، فسنشكركم على ازاحة العصابة عن اعيننا ، ودفعنا الى فهـم اسباب تأخرنا ، والقضاء على التعصب الجاهل ، ضد احدث الانظمة العالميــــة .

ــ لست معك في هذا الرأي . انكم ستبقون بدوا في اخلاقكـم ونزعاتكم ، وفي تعاملكم بعضا لبعض .

ــ اعتقد ان استخباراتك لا تغشك ايها الجنرال . انك لا تجهـل سرعة التقدم عندنا . ان الجامعات قد ازدهرت حتى في قلب الصحراء. ان المجلات العربية التي اراها على هذه الطاولة تريك ناحية من تقدمنا. اما البدو الذين عنيتهم ففي تقلص . ان الاعراب الذين هم اشد كفرا ونفاقا ، كما قال عنهم القرآن ، فستبتلعهم الحضارات التي تكتسـح البلاد العربية ، التي تنتشر انتشارا النار في الهشيم .

ودق الجنرال جرسا وقال لاسماعيل :

ــ ما رأيك في تناول بعض السندويجات مع كاس من الوسكي ؟ ام لعلك تستنكف ؟

ــ شكرا على حسن ضيافتك ، ولست من شعب الله المختـــار لاستنكف .

وطلب الجنرال الوسكي وما يؤكل معه :

ــ ان قرآنكم قد قال عنا ((انا فضلناكم على العالمين)) . ومـع ذلك فلا نرى في قومنا رأي هتلر في قومه .

ــ لقد اقتبس ذلك منكم ، وحاربكم بنفس سلاحكم ، وهـا انتـم تتناولون السلاح بعد ان سقط من يده .

ــ الا ترى انك تعتدي عليّ بتشبيهي بهتلر وتشبيهنا بالنازيين؟

ــ لقد كنت اشد اعداء هتلر ، وكنت انتصر لكم يوم اراد ابادتكم. انا ضد كل معتد .

ــ انا لا اشك في انك تحتل مرتبة كبيرة بين الفدائيين ، وارى اني احدث ندا .

ــ مطلقـا ايها الجنرال . انا نفر من اصغر الفدائيين رتبة .

ــ انك لا تستطيع خداعي . اتدعي ان الفدائيين جميعا على شاكلتك ثقافة واطلاعا .

ــ لا ، ولكن بعضهم اوسع مني ثقافـة ، ومن هم دونـي فـي ذلك اكفا مني عند الصدام .

ودخل النادل ومعه ما طلب من وسكي وثلج وسندويجات كثيرة .

وقام الجنرال بالخدمة ، وقدم كأسا لاسماعيل وقال :

ــ فلنشرب نخب نصرنا ، نصري الواقع ، ونصرك الحلم .

ــ اذن نخب النصر ، نصرك الذي يلهب نارا ، ونصري الذي ينشر السلام .

ــ آه .. السلام بالقضاء على اسرائيـل ، ورميها في البحر . خبرني كيف تستطيعون رمي اكثر من مليوني نفس في البحر ؟

ــ ليس ثمة مجرفة تستطيع جرف مثل هذا العدد !؟

ــ اذن يسرني ان اعلم ما تصنعون بنا لو انتصرتم علينا ؟

ــ سنترك الحرية لكل فرد ليعود الى وطنه ، اذا اراد ، وسيبقى الاخرون مواطنين صالحين ، يتمتعون بحكم ديمقراطي ، وحرية ما حلم بها العرب تحت حكمكم .

ــ واذا بقي الجميع ؟

ــ لا مانع . سنكون جمهورية فلسطين الديمقراطية . وسيكون لهم مجال كبير في تطوير البلاد العربية ، وستخفف احلامهم في الرفـاه والراحة والانعتاق .

ــ ولكن لماذا لا يكون الاسم جمهورية اسرائيل الديمقراطية ؟ لـم التعصب ضد هذه الكلمة ؟

ــ ولماذا هذا الاصرار على ان تحمل الجمهورية اسما دينيـــا ، دون العالم كله ؟ اسما لدين رعاة ابتدائيين يحاولون احياء اساطيــر بالية ، ولغة منقرضة ؟ ان الكلمة تحمل تعصبا وانانية لا محل لهما في عصر السماحة والحرية ، والحلم بتوحيد العالم . تذكر يا موسى ماذا فعلتم بعيسى حين اراد ان يطور اليهودية ، فيجعلها ديانة عالميـة راقية ، ويخرجها من قوقعة الانانية والسذاجة البدائية . ولكن ما كانت النتيجة ؟ ان مئات تدين برسالته . اما انتم فقد بقيتـم كما كنتم حفنة من البشر .

اما العبرية فعربية ابتدائية ، تأمل التشابه بين الكلمتين ، فلماذا تتعصب الهمجي ضد المتحضر ؟

ــ لو كنت متعصبا للدين لاغضبني كلامك .

ــ ذلك لانك لست يهوديا يا جنرال موسى .

ــ مفاجاة جديدة في حديثك الغريب ، وكيف ذلك ؟

ــ لو كنتم يهودا حقا لقضى عليكم العرب في هجوم مفاجــىء يوم السبت .

ــ ولكن الدين لا يطلب منا الانتحار لان السبت مقدس (وقهقه الجنرال مرحا) .

ــ اني اسالك مخلصا ، اتؤمن بتعاليم موسى ؟ ان المسيحي والمسلم لا يخرجان على تعاليم دينهما ، لو اتبعا قواعد الحياة العصرية ، ولكن اليهودية تتنافى مع العصر اطلاقا ، انت تعلم حكم الزانية عندكـم ، وانت لا تجهل كيف تعيش النساء في كبوتزاتكم ، التي هي معامل تفريخ لفرض الحرب . انكم تطلقون على مؤسساتكم اسماء دينية وحسـب ، لتخدعوا العالم ، وتخدعوا المتعصبين من اتباع ديانتكم .

ــ اذا سلمنا بما تقول ، فهل اذا اطلقنا على حكومتنا جمهوريـة فلسطين ، رميتم السلاح وانضممتم الينا ؟

ــ اما ان نلقي السلاح فنعم ، ونرجع الى اوطاننا ، لا ننضـم اليكم ، ونكون معا جمهورية عربية ، لا عبرية ، ولكم الخيار اذا صرتم على احياء هذه اللغـة الاثرية ، ولربما كنا معا جزءا من اتحاد فدرالي عربـي واسـع .

ــ ونكون اقلية ، وتعودون الى اضطهادنا .

ـ لم يضطهدكم العرب ، ولا المسلمون قط ، ومكتبتك هذه شاهدة على ذلك . لقد كنتم عونا للعرب في فتوحاتكم ، وخدمتموهم باخلاص ، وما فكرتم بتاسيس اسرائيل الا بسبب اضطهاد اوروبا لكم لا للعرب . لقد جمعتم اقواماً مختلفة ذوي لغات مختلفة وانتم تحاولون صهر ذلك في سبيكة واحدة ، كمن يحاول صهر الحديد والفحم معاً .

ـ ان هذا الاضطهاد العالمي هو اقوى رابطة لتكوين هذه السبيكة .

ـ انكم ايها الجنرال تقعون في خطأ اعظم ، فبدلا من اطفاء نار الاضطهاد في محلها ، اتيتم لتضطهدوا اناسا لم يؤذونكم، وتكيلوا لهم من العذاب اضعاف ما كيل لكم ، الا ترون انكم تؤججون نار حقد في قلوب ملايين لا تحصى من عرب ومسلمين بسلوككم هذا ؟ الا ترى انكم لو اصررتم على هذا العدوان ، فستعرضون انفسكم لابادة جماعية ، او لسبي جديد ؟

ـ هو ذا انت تعود الى المبالغة بالتهديد ، مبالغة البدوي في شعر الحماسة ، تتباهى بالملايين ، وتهدد بالسبي والابادة ، متجاهلا ان التقنية الحديثة قد اوجدت مبيدات للنمل والحشرات ، وللبشر ايضا .

ـ آه .. عقدة شمشون . انك تلوح بالقنابل النووية « عليّ وعلى اعدائي يا رب » اما عليكم جميعا فنعم ، وسوف لا ينال السقف الا جزءا يسيرا من اعدائكم، يعوضونه بكثرة العدد وبتجاوز شروط ضبط النسل لمدة وجيزة .

ـ انت واسع الخيال ايها الفدائي اسماعيل . لقد انتصرنا على طول الخط وسننتصر في المستقبل ايضا ، وكلما ازمعتم حربا ، كنا البادئين بخطفة تفقدكم جزءا كبيرا من بلادكم، تضعف معنوياتكم ، وتقلل من احترام العالم لكم .

ـ لقد علمتنا حروبكم دروسا ايها الجنرال . كان من الخطأ مهادنتكم ، وما فعل العرب ذلك بل رؤساء وملوك كانوا يتعاملون معكم ومع انصاركم من وراء ظهورنا . وقد نسف هؤلاء .

ـ وبعد ان نسفوا خسرتم اضعاف ما خسرتم اولا ، وبمدة اقصر، لقد كان هؤلاء المنسوفون ، ومن يحميهم ، حماتكم ضد توسعاتنا، وبعد زوالهم ، اصبحنا اكثر اقتدارا .

ـ تعني النكسة ، اليس كذلك ، لا بأس ، لقد كانت غلطة في نظري ان توقف الحرب ، لقد كنتم انتم تريدون ايقافها ، تصور ما يكون موقفكم لو مضى العرب في الحرب ؟

ـ كنا نمضي فيكم كالسكين الحارة في كتلة من الزبدة .

ـ والى اين تمضون ؟

ـ الى دمشق .. الى القاهرة ، الى بغداد ، وربما الى ابعد من ذلك .

ـ وتكونوا قد وقعتم في المصيدة . تصور ايها الجنرال جيش امة لا تتعدى المليونين تفتح اقطارا تعدادها مائة مليون . قد هاج كل فرد فيها حتى اصبح يرى الموت عذبا في الدفاع ، وملايين المسلمين في اقطار العالم ترى مناسكها المقدسة قد اهينت اشد الهوان . والدول الاخرى تنتبه الى خطر يشبه خطر المغول الذين ما عرفوا نظاما ولا قانونا انسانيا ، في الفتح والفتك .

ورأى اسماعيل ، مسرورا ، عيني ديان المعصوبة والمفتوحة ، تتحركان بانفعال فعاد يقول :

ـ لن توقف الحرب في المستقبل في اللحظة التي تريدونها ايها الجنرال . بل انكم لا تريدون الحرب الان . لانكم ما زلتم غاصين باللقمة الكبيرة .

ـ بل هضمناها ، ووجودك هنا برهان على ذلك . ونحن مستعدون للقمة اخرى .

ـ قد تحشرون في افواهكم لقمة اخرى ، مضطرين ، وتحسبونها نصرا لكم ، ولكن لا هدنة بعد الان . وحجة العرب واضحة مشروعة . اما حجتكم فستنسف هباء . لقد ادركت الدنيا كلها انكم تريدون التوسع ، ولكنكم تستهينون بالعالم كله وبمنطقكم القوة ، او نسيتم مصير عدوكم هتلر ؟ انكم تتشبثون بمنطق الحدود الآمنة ، وستحولون هذه الحدود ، اذا ما انتصرتم في جولة اخرى ، الى النيل والفرات .

ـ وارى اننا سننتصر .

ـ لو حدث ذلك لهلكتم . انها مهزلة لم يسبق لها مثيل حتى في عصر التوحش والهمجية .

انه منطق يأباه العقل السليم ، سردينة تريد ابتلاع حوت .

ـ بل سمكة السيف تطعن هذا الحوت .

ـ الطعنة لا تقتل الحوت ، سيدخل سيف السمكة في شحم الحوت السميك فيطبق فمها ، ويمضي الحوت غير عابىء بها حتى تموت جوعا ، وتتعفن وهي معلقة بجلده .

ـ ان الكثرة وسعة الرقعة ، لا تعنيان شيئا . لقد احتل الاوروبيون الاميركتين وابادوا سكانها تقريبا .

ـ لا تغالط ايها الجنرال موسى . انك تعلم الفارق . لسنا همجا كالهنود الحمر ، وحضارتنا السابقة قد لعبت دورا في العالم . ومن انتم ؟ هل انتم اوروبا ؟ لا ، اين مركزكم في حضارة العالم ؟ انكم مومياء متكبرة .

ـ هل نسيت ماركس وانشتين وفرويد وغيرهم ، تلك هي حضارتنا .

ـ ولماذا نسيت يسوع، وموشى مانوهيم ، وابنه يهودى الموسيقار الاكبر . ان من ذكرت وذكرت واضرابهم قد خرج من الشرنقة ، وادرك انه فرد في عالم واسع متسام ، لا ذرات في رفات مومياء . لقد ادوا خدماتهم للعالم كله ، لا لاسرائيل . هم جزء من حضارة متنامية متكاملة . وما كان انشتين ليهون عليه ترك المانيا لولا حماعات هتلر .

انكم تستطيعون تسخير اصحاب رؤوس الاموال من اليهود ، ذوي العقول الفارغة ، ولكنكم لا تستطيعون ان تسيطروا على ذوي العقول الجبارة ، فهم ملك للعالم .

كانت كلما اسماعيل الاخيرة حادة رنانة شديدة الوقع ، ساد بعدها سكون . وتلهى الجنرال بان تناول كأسه ليداري حرجه وحث اسماعيل على ان يجاريه ، وعاد الجنرال فغير الموضوع ، وقال لاسماعيل :

ـ سمعت انك تعزف على القصبة ، الحانا امتدحها الحراس فهل يروق لك ان تعزف نغمة واخرج اسماعيل شبابته فوضعها بين شفتيه ، وحرك اصابعه على الثقوب وعزف مدة تقرب من خمس دقائق . وكان ديان يصغي معجبا . وقال بعد ذلك :

ـ احسنت ، ما كنت اعتقد ان قصبة تستطيع اداء قطعة من فديليو بيتهوفن .

ـ انه اللحن الذي يمثل الحبيبة المتنكرة بزي الغلام فدبليو حين تزور حبيبها سجين الظلم .

وقام ديان مختتما ذلك اللقاء العجيب ، وهو يقول :

ـ كم يروق لي ان اطلقك من الاسر ، لترجع الى جماعتك الفدائيين ، وتستخدم عقلك وثقافتك ، لردعهم عن تخريب ما نعمر ، وننشر السلام بدل الحرب ، قبل فوات الاوان .

السلم في ايديكم . انما نحن مدافعون عن بيوتنا واقواتنا وحياتنا. فانتم القادرون على نشر السلام ، بكفكم عن الاعتداء ، وارجاع الحق الى نصابه ، وارجو ان تدركوا ذلك قبل فوات الاوان .

هكذا انتهت مقابلة غريبة بين فرد فدائي واكبر جنرال في اسرائيل وقال الجنرال لضابط الحرس بعد ذهاب اسماعيل :

ـ حذار من ترك الفدائيين المسجونين يختلطون بمواطنينا ، وبالعرب منهم بصورة خاصة .

ذوالنون ايوب

مقابلة أدبية مع : البرتو مورافيا

وحديث عن روايته « انا وهو »

بقلم نبيل المهايني

« الحقيقة ان الانسان ، الانسان الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته ، يشارف كل يوم ، وفي كل برهة ، على رعب اكتشاف ذاته غريبا في كل ما يفكر وفي كل ما يريد ، وكأن في روحه ارواحا عديدة تعدو كل منها في طريقها الخاص ، كما هو الامر في الاسطورة الافلاطونية . ونحن اذا ما امعنا النظر في وعينا لشخصيتنا وادراكنا لها ، سوف نرى انها ترتكز على توازن مرهف ودقيق تحققه الحوافز والحوافز المضادة في باطننا : فنحن نقيم يوميا علاقات دبلوماسية او تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتم وتناهض وتنشط في اعماق اعماقنا . لكن انفصاما لا يرد ولا يعالج يحدث بعض الاحيان : فنحن قد نرغب في امر يرفضه الجانب الاخر منا ، وهكذا فاننا نشعر، آنذاك ، باننا لا نعيش بمقدار ما نشعر باننا « نعاش » او بان «غيرية» ما نمت في اعماقنا قد امتلكتنا . وان مثال الدكتور جايكل ومستر هايد ، رغم اسطرته العلمية المبالغ بها ، يخفي احتمالا قد يتحقق في اي يوم في باطننا ، وهو اقرب الينا مما تحملنا على الاعتقاد به ثقتنا الواهمة باننا ، على الدوام ، انفسنا . والاسوأ من ذلك ان هذا المرض والانفصام الخفي بوسعه ان يشمل احيانا حقبة بكاملها ومجتمعنا باجمعه : فالعالم الخارجي عندما يجن وينفجر يساعد على الانطلاق الداخلي وذلك لما يفتحه من سدود ويحله من قيود . عندها ، وفي احوال مماثلة ، نرى ان الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى . وهكذا فان مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جايكل من غير ان يدرك الامر او يدهش له اي مخلوق » (١) .

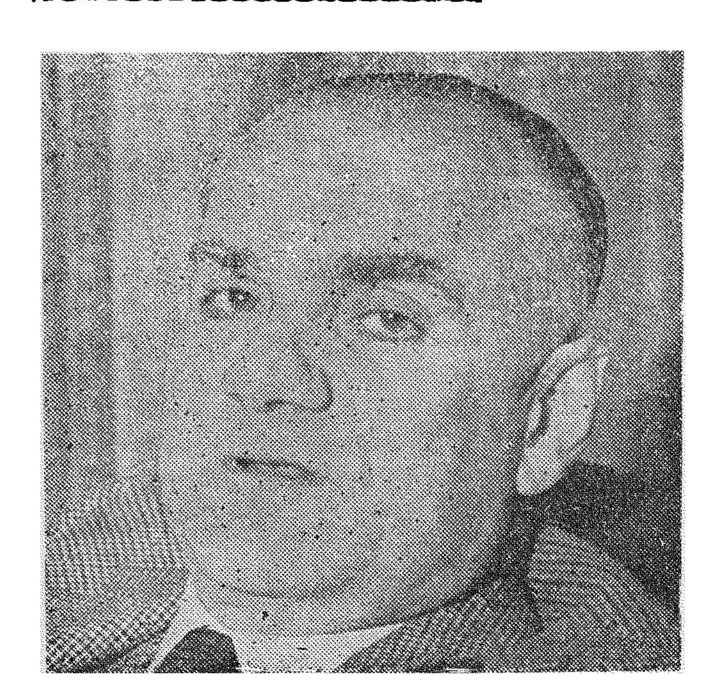
وبالفعل فان مورافيا قد تساءل ، اول ما تساءل عند شرعه بكتابة رواية « انا وهو » : « عما اذا كان ثمة ، في الاعتيادية الطبيعية ، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصابي . وادرك ان هذا الانفصام لم يوجد وحسب ، بل انه كان موجودا على الدوام » (٢) .

وقد انكب مورافيا على روايته هذه منطلقا من فكرة اخرى ايضا تتصل بضرورة معالجة هذه الحال روائيا بواسطة اسلوب ملائم . ورأى ان الاسلوب الجاد يلائم حالات الانفصام العصابي . ولذلك فلا بد من اسلوب « تراجيكي ـ كوميكي » يساعد على الخوض في غمار رواية موضوعها الاساسي هو ابراز حال انفصام طبيعية ، وذلك بشكل واضح ومجسم .

اما هذا الانفصام فهو ، في نهاية الامر ، انفصام بين النفس والجسد ، بين الروح والمادة ، بين تسامي الحياة وانحطاطها .

***

لقد بلغ مورافيا قمة الامثولة اذن . والجنس : موضوع الجنس الذي كثيرا ما اتهم مورافيا بالاصرار عليه ، طرح في هذه الرواية في افصح صورة واكثرها دلالة . لكن الامعان في الاصرار يكشف هنا ، وبصورة واضحة ايضا ، عن نقيضه ايضا : اي عن الامعان في الرفض . ومن كان يتهم مورافيا بالاصرار الاول كان عليه ان يتجرد وان يحمل عدسة بلا الوان ويتجول هنا في شوارع روما ، او غيرها من



عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته ، التعيس بسعادته ، ليرى الامر مبررا .

لقد طرح مورافيا في روايته هذه ، « انا وهو » ، موضوع الجنس في اكثر صورة عريا : جعله انسانا يتكلم ويسمع ويرى ، ثم ضمنه بعدها نفس ، لا بل جسد انسان اخر ، هو نقيض الاول ومثيله في آن ، واشعل بين الاثنين صراعا لا ينتهي ، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا .

ان ريكو ، بطل الرواية ، هو انسان مقهور ، مغلوب على امره ، « مسفتل ». لكنه طموح . يطمح الى التغلب الى « التصعيد » . بيده وتسيير نفسه وضبط آلياتها . انه يطمح الى « التصعيد » . هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي الاصلي ، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الانسان وحملها الى مستوى الابداع الفني ، ذلك كما يجري لدى العباقرة حسب التفسير الفرويدي ـ ليأخذ بعدها، وشيئا فشيئا ، خلال الرواية ، معنى يزداد اتساعا وشمولا ، حتى يصبح قدر « طبقة » من الناس ينتشر افرادها في جميع انحاء العالم ولا تناقضها الا طبقة اخرى هي طبقة المهزومين والمغلوبين على امرهم : اي « المسفتلين » .

اما سبيل ريكو الى تصعيده هذا ، فيبدو في حلمين يلونهما بطلنا هذا من اول الكتاب الى آخره بالوان شتى ، ويزوقهما ما وسعه ذلك ، لا بل انه يحيي لحظات يضخم خلالها من امرهما ليجعل منهما واقعا اشد صلادة وتماسكا من الواقع بعينه ، رغم ان هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصورات انسان واهم مهزوم . انما حلم الحب وحلم الفن . الحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو السمو ونحو التغلب على حوافزه « الحيوانية » التي تتخذ ، هنا في

---

١ ـ بييرو ديلامانو ، مجلة «ابزي سيرا» تاريخ ١٢ ـ ٢ ـ ١٩٧١ .
٢ ـ من عرض الكتاب بطبعته الاصلية .

الكتاب ، كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب ، ابعادا هي اضخم من ابعادها المعتادة . والحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو تأكيد ذاتيته كانسان . لكن هل الحب ، وهل الفن ، امران يستطيع الجميع ، وفي كل زمان ومكان ، بلوغهما ؟ لا ، والف لا . وهذا هو ريكو ، بطلنا ، الذي لا ندري ان كان علينا ان نبكي لقدره او ان نضحك على سوء طالعه ، ها هو يناضح ، من اول كلمة في الكتاب حتى آخر كلمة فيه ، حتى يتمكن من بلوغ عتبه هذا الحب وهذا الفن . انه يتوهم ، ويختال لنتائج توهماته وقد تخيلها واقعا ، ثم ما يلبث ان يصطدم بالواقع المرير ، واقع فشله : فشله في الحب المصعد وفشله في الوصول الى عمل فني يكون ثمرة التصعيد . انه لا يفعل غير أن يثرثر — « يثرثر كالهالكين » — ثرثره هذيان مضحك . والمنظر الذي يقدم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع ، هو منظر ذو دلالة بليغة حقا .

انفشل ريكو محتم . يحتمه تشاؤم مورافيا أبعاد ويحتمه واقع مورافيا والواقع الذي اطلق مورافيا بطله ريكو من عقاله . وهو فشل ينبدى لنا من صفحات الكتاب الاولى . لكنه يتارجح بعدها على ارجوحة الاوهام ، فيشدنا الى توقعات وتوقعات ، نعيشها كلها مع ريكو ، هذا المعذب المسكين ، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات ، ذات أهمية اولية او ثانوية ، لكنها كلها عائرة ومنحرفة الطبع وشاذة الطباع . والحق ان مورافيا يقدم لنا ايضا من خلال هذه الرواية معرضا الارجاء لامراض نفس يحسب المرء انه لا يصدفها الا بين ضيات الكتب العلمية لكنه ما ان يلتفت حواليه ، هنا على الاقل ، حتى يتحقق من سعي المصابين بها في الشوارع احياء يرزقون ، رغم ان لامراضهم ، عندهم ، اسماء وأسماء .

انها واقعية مورافيا التي توحد بين الاسلوب والموضوع . ولذلك فان اهم ما يوصي به قارئنا العربي البعيد عن هذا العالم ، هو الا يترك نفسه تستهجن ما يقرأ (وكل املي هو ان يصل الكتاب كاملا امينا للاصل ، كما نقلته ، الى أيدي القراء العرب جميعا ، بعد ان ينظر اليه مكاتب الرقابة الادبية وفق معيارين ، احدهما يعادل الاخر : معيار الرقابة ومعيار الفن) ... واذا كان لا بد من الاستهجان بعدها ، فهو أستهجان عالم تفسخ ، فسخته المتعة والاستهلاك والبذخ وحمى الصرف والربح وجميع امراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت .

ان اسلوب مورافيا « المفتوح » كما قيل ، هو دليل على حيوية هذا الفنان الابداعية . فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسميه البعض « ازمة الرواية » وما يصر هو على تسميته بـ « ازمة الروائيين » ، وذلك يتجاوز الاشكال التقليدية — دون الوقوع في التجريبية — من مفهوم العقدة وتصور الشخصيات وطبيعة الحوار وتماسك الحوادث ومن جريان الرواية على سكتين هما سكة الوعي العلمي (وما اجمل الطريقة التي يقدم بها الكاتب على لسان ابطاله التحليلات العلمية المتناقضة للامور !) وسكة الوعي الفني القائم على الحدس ، ان ككشف او كتفسير . هذا بالاضافة الى اتباع مورافيا مرة اخرى ما قرره سابقا عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الاسلوبي الاكمل عنها في مسرحية « الاله كورت » ، حيث قدم مورافيا مثالا رائعا عن مسرح المسرح .

* * *

وارى من المناسب هنا ان اقدم للقارىء العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الايام الاخيرة عن مورافيا بقلم الكاتب والناقد الايطالي اينزو شيشليانو .

« في هذه الرواية ، يحمل مورافيا على الكلام مفكرا .. من الذين لا تتعدى آفاقهم مسافة المائة المتر التي تفصل بين مقهى روزاتي في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوينو .. من الذين يعلمون كل شيء عن فرويد (او هكذا يدعون) ، ويمارسون المناهضة لكنهم من المناهضين ، من الذين يغذون مطامع فنية خرقاء ، لكن الفن هو اول من يلسعهم بالسياط : أي انه من المفكرين الذين قد يليق بهم اكثر ما يليق لقب « الاربعينيين ذوي السراويل القصيرة » ، لانهم لا يفلحون بعد في رفع انفسهم الى اي من مستويات الحياة . بل يثرثرون .. »

« ان ريكون ، هذا المشؤوم ، يثرثر كالهالكين : وهو يزين بلاغته بالعبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية ، « لنقل هكذا » ، « ان صح القول » .. الخ .. الخ .. »

« والحق ان مورافيا حاكى في اسلوبه بناء قائما على صوت معين ، وعلى ذلك البناء انشأ عمله » .

« ان « انا وهو » ليست رواية متماسكة البنية ، ذلك كما اجبر ريكون نفسه مورافيا على القول والتصريح ، وليست رواية كوميكية ، كما انها ليست رواية عن الجنس » .

« انها ليست رواية متماسكة البنية : لانها رواية تجري وتتقدم حوادثها بحرية تامة على اوراق متلاصقة فيما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة ، على ريكو ان يكتبه مع جماعة من الفتية « الصينيين ») » .

« كما ان هذه الرواية لا تتطور وفقا لمفهوم « السوسبنس » ولا تمضي قدما بقوة فكرة مطلقة عن البنية الروائية ، لانها روايةمفتوحة، واسعة الانفتاح » .

« وهي ليست رواية كوميكية : لكنها كوميكية ايضا وفي آن . وذلك على نفس الطريقة التي نرى فيها ان الروايات المفتوحة هي كوميكية وليست كوميكية في الوقت نفسه . والنفحة السائدة في الرواية هي نفحة المغامرة ، وبوسع المغامرات ان تكون سعيدة ،كما ان بوسعها ان تكون تراجيكية » .

« اما لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس ، فذلك لانها لا تعطي عن الجنس الا صورة طقسانية او صورة ثرثرة بلا نهاية: اي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر ، والظلام وهو يصارع النور ؛ او انها صورة بلاغية يستعملها البرجوازي — الصغير ليدل بها على امر اخر ، ليس هو الجنس على اي حال . ان ريكو يستقطب ، في الجنس ، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي . لكن الجنس ، اي طبيعته الحزينة ، يحمله دوما نحو حقيقةبسيطة وسقيمة : حقيقة تصرخ امامه انه لن يفلح في هذه الحياة ، وانه مهزوم لا محالة ، وانه لا مفر من كون الانسان مهزوما . وكل مغامرة يقوم بها ريكو تؤكد امامه هذه الخلاصة . وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتاب والتي عدد لها مورافيا وجوهها من صفحة الى صفحة ، وفي نوع من الفوران المهتاج » .

« ان اشخاصا مثل ريكو هذا لا يصنعون غير ان يحلموا بمستقبل هو كمستقبل الابطال ، وغير ان يهزموا كل فاقة حيوية بان يحصلوا ومن يدري على ماذا ، ربما على السلطان ، مثلا .. ثم انهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير .. »

« والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو ، هو نوع من التشبيه البلاغي المهووس ، ذلك كما هو الامر عند مورافيا — على ما يبدو — خارج الكتاب » .

« لكن كم من الايمان يعير مورافيا افكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مغامراته التي يعيشها ؟ » . « غير اني لا اظن ان مورافيا اراد ان يغلق في هذه اللازمة رسالة ايجابية من رسائله : فهو يصدق افكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي أفكار احدى شخصياته » . « ان فكر ريكو هو صورة اجتماعية ، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه ، كما انه اسقاط

لامكانيـة معينـة في الحياة . بيـد ان هذه الامكانية ضيقة الحدود حتى ان ريكـو لا يتمكـن الا مـن الاصطدام والتعثر ، مرة بعد اخرى، بحقيقـة واحدة متكررة : هـي ان الضعفاء (المسفتلين) ،اي اولئـك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعـة فتهزمهم الطبيعة ، هم وحدهـم الذيـن يستحقـون المحبة والعطف ، لان اعماق اعماقهم تفصح عـن شاعريـة دفينة . وهذا مـا نراه لدى زوجة ريكـو ، وهي الفتـاة المسكينـة التي كانت تعمل مومسا يومـا مـا ، واضطرت الان للخضوع الى قدر العبودية الزوجيـة الذي تستخلص منـه ، ومن غير ان تعي الامر او تدركه ، فضيلة الصبر القديمة : وذلك الى درجـة تحملهـا في النهايـة نحـو النصر ، لان ريكو يعود اليها ..»

* * *

« ان مـا يضيع في هذه الروايـة ويتلاشى ، ازاء مورافيا الاكثر شهرة ، والذي لمس في « السأم » مظهره التعبيري الاكمل ، انمـا هو شعور الحب المؤسي الذي ينتقل الى شخصيات مورافيا من الوجـود نفسه ، وكمـا لو يفعل قدر مقدر ، ولذلك فـان هذه الشخصيـات تستخلص من معاناتها مقدرة خاصة على الرؤية وباطنية مأساوية » .

« لكـن سرعان مـا يلاحظ المرء كيف يتحول ذلك الشعور ليصبـح امرا آخـر : كيف يتحول نحـو الوحدة حيث نجـد ريكو محمولا علـى العيش » .

« ونحن نستطيع ، وفي هذه النقطة بالذات ، ان تأتي بتأكيدجديد نقول بواسطته ما نـراه في « انا وهو » : اي انها امثولـة عنالشعور بالوحدة ، وقد دفع نحو حد بعيـد من المأساوية الجريحة .. »

« واذا كـان مورافيا صاحب « الاحتقار » و (الحب الزوجي »، صاحب « امرأة من رومـا » ، او « السأم » هو ايضا ، كاتب القنوط الذي ينجم عـن عذاب اللقاء مـع الاخرين ، فان القنوط ، في هــذه الروايـة ، هو ممتص داخل ذاته : اي انه مكبوت ، كمـا يقول انسان فرويدي ، ولهـذا فـان حال الانسان الوحيد تتبدى امامنا هنا عارية كل العري :بل انه عري يثير نوعا من دوار خلقي » .

« ها هي اذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها .. : ها هو ريكو يختال في الكنيسـة ، ها هي زيارته الى صديقه المحلل النفسي ، هـا هو حلمه (والعضو الذي يرتسم صافي الصورة جالسا على المقعد ،بعد ان استقل تمـام الاستقلال عـن صاحبه) ، ها هي زيارته لامه .. وهذه هي ، في نهاية الامر ، رؤية ايرينه ، المستمنية امام المرآة » .

« لقـد رأى اكثر مـن ناقـد في تلـك الصفحة ذروة فنيـــة ، والحقيقة اننـا نجـد فيهـا العاطفة المسيرة للروايـة باكملها (اكـرر: انهـا الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق امكانياتها الفعالة كافة » .

« ان ايرينه هي المرأة التي يريـد ريكـون ان يهواها : لكنهـا تدفعه عنهـا وتصده بسبب برودتهـا الخفيـة التي لـم يتم التعبيـر عنهـا ابدا في تعابير حازمة وصريحة . وهذا ما يفسح المجال في نهاية الامر ، امام الاثنين ، كي يخلقـا ظـلا من العلاقـة : يعيشـان ليلـة من الكلمـات المتبادلة ، والاشارات ذات الدلالة . فها هـو ريكـو يتجسس على نوم المرأة ، ويعين الطريقـة التي تجسس بها ، خــلال لقائهـا الاول ، على اشكـال جسدها وتقاطيعه وهو يتفحصهـا بنظراته التي يعمرهـا شوق قلق وعار التحليل » .

« وفي نهايـة الليل ، تحل ساعـة اليقظة .لكن النوم افقد ريكو بعضـا مـن مظاهر حياة ايرينه : ها هـو اذن يبحث عن جسدها وهـو يبسط يده تحت غطاء السرير . لكـن المرأة ليست هناك . سوفيجدها تائهة في خيالهـا ، وهي جالسة الى المرآة تنال نفسها بيدها ، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنهـا » .

« واذا كانت هذه الرؤيـة ستحرر ريكـو وتخلصه فانها ستضعه ايضا في ازمة . انـه لا ينبس بكلمة ، بل ترتسم في ذهنه امكـانيـة القيـام بجريمـة : جريمـة اغتصاب ابنة المرأة ، وهي طفلة تنام فـي الغرفـة المجاورة » .

« ان المرآة ، والضوء الباهت ، والممر الفارغفيالامسيةالبرجوازية الصغيرة ، ولهفـة النشوة لدى ايرينه ، والعبارة النهائيـة التييوحي بهـا العضـو لريكـو ازاء نـوم الطفلة (« اني لا اريـد موتها .«اني» موتها » تقـود اكلهـا الى الكشف عن الاساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميكيتها المفترضة . ذلك لان مورافيا لا يتمكـن من الهرب من المأساويه التي تتغلب على طبيعته » .

« ان ريكـو ، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال ايرينـه (واستعمال المرآة ليس محض صدفه : لان كل قطعة اثاث في روايـة ما انمـا هي صورة بلاغية) ، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده، كمـا يدرك كـون ذلك التساطؤ الاخير الذي حمل نحوه (اي التحدث الى « عصفوره » والظهور بمظهر سيده) لـم يكـن الا خدعة ..»

« وقد مزقت ايرينه الخدع المتبقية : ولهذا فانه من اليسير على ريكـو حتى تجريب القتل ، اي خنق الطفلـة بعد اغتصابها كي لاتتكلم. لكـن ريكـو لا يريـد بلوغ تلـك العتبة ، فيتركهـا وقد اشرف عليها ثم يخـرج :

« من غير احداث ضجة ، اطفىء النور واستدير نحو البابلاخرج على اطراف اصابعي من الغرفة » .

« وتنتهي الامثولـة وتنغلق اطرافها : واي جناح مغامرة بوسعهذا الرجيل ان يركب ؟ .. وهل كـان بوسعه تحقيق منظور الموت الذييراه « باناي » في صدر ممر الجنس ؟ »

« ويجب ان اقول ان مطالعـة ثانيةل « انا وهو » تاتي بعد الاولى بفترة من الوقت لا بد وان تفيد ، لان المرء سوف يدرك عندها كيف ان سمة الوحش تخفي موسيقى دفينة » .

« واذا كان الجنس يمثل في الهام مورافيا ، على الدوام ،وخاصة في رواياته القريبة العهد ، الاحتمـال الاخير للاتصال والتبليغ بيـن بني البشر ، فان بلورة الامر هذه قد تحطمت هنا وتم تجاوزها . لان الجنس هو حـد لا يمكـن عبوره ان لم يكـن بالغرق في اعمـاق مرآة. وعند هـذا الحد نرى ان نظريـة التصعيد بذاتها ، التي يؤكدها ريكو خلال الروايـة بكاملهـا ، تتشرب هنا لونـا جديدا : انه النسخةالفكرية طبق الاصل لاستمناء ايرينه وقد قدمت تحت تفسير ثقافي . ولا يبقى امام ريكـو بعـد ان يخمن هذا الامر ويكتسب حدسا عنه ، غيـــر « اطفاء النور » و«الخروج منالمسرح » (على اطراف اصابعه) : ذلـك ليعـود الى قبضـة زوجته ويهجر كل مطامحه الخرقاء في الذكـــاء والجمـال » .

* * *

ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل الى المقابلة التي حكمت ظـروف مورافيـا ان تكـون وجيزة مقتضبة ، والتي اجريتها معه مؤخرا حـول روايته هذه ، لتكـون في صدر الطبعة العربية للكتاب . وذلك لننتقـل بعدهـا الى مقاطع من مقابلة اخرى كنت قـد اجريتها معه في العـام الفائت حول مجموعته القصصية التي ظهرت آنئذ ، الا وهي «الفردوس» التي ترجمت بعض قصصهـا ونشرت في « الآداب » اما المقابلة حولها فقد نشرت في مجلة « الطليعة » الدمشقية (٧ ـ ١١ ـ ١٩٧٠ ، العدد ٢٢٨) .

س ـ هل انفصام ريكـو هو « حالة اكلينيكية بحتة » يمكنهـا ان تتبدى مـن حين لاخر ، ام انهـا حال تشابهي وثمرة نجمت عن واقع تاريخي معيـن ؟

مورافيا ـ ان انفصام ريكو ليس حالة اكلينيكية . انه الانفصام الذي بوسعنا ان نسميه انفصاما طبيعيا بين روح الانسان وجسده ، وبين عقله وغريزته ، بين اناه ولا وعيه ، بين نفسه ولحمه .. الخ .

س ـ بعد ان انقسمت الشخصية الى ((أنا)) و((هو)) ، الى وعي ولا وعي ، وتوزعت بين الحلم واليقظة ، بعد هذا هل ترى ان نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الانسان، ومن جديد ؟

مورافيا ـ من المؤكد ان مثل ريكو الاعلى هو الغاء الانفصام ، واندماج ((أنا)) مع ((هو)) . وان ريكو يرى هذا المثل الاعلى في الابداع الفني وفي الحب . اما الكتاب فهو لا يقدم اية اطروحة .

س ـ يبدو انك تتبع في رواياتك التغيير المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه . لكن آخرين يقولون ان ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا ـ ان المعاصرة لا تستهويني . غير انه قد يحدث لي، ولاسباب عديدة ، ان اكون معاصرا بعض الاحيان .

س ـ هل تعتقد بان الحب ايضا مرتبط حقا بالتاريخ ؟

مورافيا ـ الحب ، مهما كان شكله ، بوسعه أن يكون مادة للتاريخ ، مثله مثل امور اخرى ليست ، وفي حد ذاتها ، ((تاريخية)). لكن من الصحيح ايضا ان التاريخ كله مؤلف من امور غير تاريخية.

س ـ ((هو)) يقول ازاء فرجينيا : ((اني موتها)) . فكيف هو الجنس على انه موت ؟

مورافيا ـ ((هو)) عندما يقول ازاء فرجينيا ((اني موتها)) يريد ان يدل بكل بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته . انه بحاجة في تلك البرهة الى ان تموت فرجينيا لكي ينفس ((هو)) عن كبته .لكن هذا يحدث ((في تلك البرهة)) وحسب ، لان شهوته بعد قليل ستتغير او انها ستنقطع نهائيا .

س ـ قال احدهم مرة ان مورافيا استخدم ماركس وفرويد على انهما مصدر يزوده بـ ((الموضوعات)) وباطروحات الانطلاق ، وليس على انهما وسائل للمعرفة فكيف نرى انت المسألة ؟

مورافيا ـ الحقيقة ان ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه . ولهذا فان يكون الانسان ابن عصره يعني ان يكون ماركسيا وفرويديا ، من غير ان يكف بالطبع عن ان يكون هو بذاته . واني اود الدلالة بهذا على انه من المحتم على الروائي اليوم ان يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد . وهذا ايضا لان هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الانسان ،مشاكل لم تجد ابدا حلا لها ، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد ايضا . اما فيما يتعلق بي ، فاني لم انتظر ، عندما كتبت رواية ((اغوستينو)) مثلا في عام ١٩٤٢ ، ماركوز لادرك ان الماركسية والفرويدية هما امران لا ينفصلان وكل منهما يحل محل الاخر .

س ـ ((انا وهو))هي رواية تراجيكية ـ كوميكية ، مع ان كل شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنه في قبضة ادراك ريكو ووعيه .فأين تكمن التراجيكية ـ الكوميكية ؟

مورافيا ـ التراجيكي ـ الكوميكي في رواية ((انا وهو)) هو التطبيق العملي النظرية لتصعيد . ان لريكو هوسا فكريا يحاول تطبيقه في الواقع . لكن الواقع يتمرد . ومن هنا الكوميكية .ان لدون كيشوت ، اذا اردنا تقديم مثال كبير ، هوسا فكريا عن الفروسية الهائمة الرحالة . وعندما يسعى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كوميكية مع هذا الواقع المتمرد .

س ـ هل لك ان تلخص لنا ما تكلمت عنه مؤخرا في احدى مقالاتك عن الفرق بين ((البنية)) و((الكتابة))في الرواية ؟

مورافيا ـ قلت ان شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي، اي في الكتابة ، بل يكمن في البنية . ان شكل الرواية يتألف من اوضاع ومن شخصيات ، اي من بنى اكثر مما يتألف من الكتابة. اما شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة .

***

س ـ بطلات ((الفردوس)) هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن انفسهن صفات المجتمع الايطالي المعاصر . لماذا ترى ان ما يحدث للنساء يمكنه ان يختلف شديد الاختلاف عما يحدث للرجال ؟

مورافيا ـ لاسباب تاريخية ، وليس لاسباب أخرى . وهذا يعني ان تاريخ المرأة ان كان حتى الان مختلفا عن تاريخ الرجل ، فهو يميل لان يكون مماثلا . بيد ان الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء ، وهكذا تفسر قضية ان ما يحدث للنساء اليوم ايضا يمكنه ان يكون مختلفا جدا عما يحدث للرجال . وفي تعبير اخر ، انا لا ارى ان هناك فروقا بين الرجال والنساء ، على الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي . غير ان التاريخ ، لاسباب قد يطول شرحها هنا ، خلق فوارق مصطنعة تسقط الان الواحدة بعد الاخرى .

س ـ في السابق كان يقال ان الجنس هو ((مخرج النجاة)) بالنسبة لشخصيات كتبك . لكن يبدو ان حتى هذا الباب قد اغلق، كما هو واضح في قصص ((الفردوس)) . فماذا ((حدث)) ؟

مورافيا ـ يكون الجنس حرا عندما يكون المجتمع حرا . اما في ((الفردوس)) فيبدو ان الجنس ، او الشهوة ، مكبوتة ، وليغفر لي هذا الامر ـ لصالح الكبت نفسه . ومن هنا يأتي حظر رغائب اللاوعي وامراض العصاب (نيوروزي) . هذا ما ((حدث)) .

س ـ قلت مرة انه لا يمكن للكاتب ان يروي قصصه ورواياته بعد مستعملا ضمير الغائب ، لانه ليس من الممكن الان الكلام بصورة موضوعية . ومن الملاحظ ان نسوة ((الفردوس)) يتكلمن بضمير المتكلم عن امورهن وعن حياتهن . غير ان الكاتب ، انت ، يتكلم عن ((التاريخ)) وعن صفاته الحالية في المجتمع ، وبصورة واعية ايضا. فكيف نوفق بين الامرين ؟

مورافيا ـ لا يمكن للكاتب اليوم ان يستعمل ضمير الغائب ،لانه لا يمكن له ان يكون بعد الناطق والمعبر عن المجتمع يفسره ويتقاسم معه سلم القيم . انه لا يمكن له بعد الا الكلام عن نفسه ولنفسه. وهذا يعني ان عالمه ليس بعد عالم الاخرين ، بل عالمه هو وحده.ولهذا فان ضمير المتكلم ، الذي يشير الى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم ، يفضل على ضمير الغائب . غير ان هذا لا يستثني امكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارىء رسالته . لكن ، ومهما يكن من امر هذه الرسالة ، فانها ستبقى رسالة ((خاصة)) (*) .

روما — نبيل رضا المهايني

(*) مقدمة للترجمة العربية لرواية ((انا وهو)) التي صدرت هذا الشهر عن ((دار الآداب))

ما قاله الراوي عن سلوى بنت الفقراء
في كل مساح الوطن العربي

أتحدث هذي الليلة عن جسر الفرح المكسور
عن واحدة لا يعرفها الصف الاول
وتعذّب آخر صف في هذا الجمهور

●

ليلا ، عبرتنا عاصفة ليلا ، ولدت سلوى
كنا أيامًا حول النار ، نزيح البرد ، ونحلم بالحلوى
كان الزمن الاول
يتنقل بين الاعين والاحلام فتذرعه شكوى
وتنامينا حتى لم يتسع البيت المهمل
فخرجنا ، في أيدينا النار ، وبين حمولتنا سلوى

●

يا ليل الايتام
يا ليل الخبز الناضج في الفرن المهجور
يا ليل الصبر النافذ في قلب المقهور
سلوى المقطوعة في ارض الشام
هل تملك الا ان تستنزف غربتها وتثور ؟

●

وأتينا ملء النهر دما ، وهوى ، وصياله
- تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتّاله
وتعذّبنا الارض الخضراء -
فعرفنا كيف تدور الارض الى جهة الفقراء
وعرفنا كيف يضيء الماء
في النهر ، وكانت نار اليابستين على الخيّاله
سلوى ، يا ليل ، لها ليل تتأمل فيه
تنغير فيه
لكن أبدا .. لا تفرق فيه

أمس التمست وطنا في الماء
طلبت ، في عزّ اللجّه ، حبلا ، مزقة عشب ، أو كفا
فتقدّمت الصحراء
وأضيف الى المنفى .. منفى
يا ليل ، وما ضاعت سلوى الفقراء

●

يأتينا الحزن شهيًّا هذي الايام
ونقاتل بالحزن العربيّ
نتحسّس نبض الريح ، ونهتف ، هذا العالم حي
المجد لكوكبنا الانسان ، فهذا العالم حي
ونقاتل بالفرح العربيّ

●

سلوى المقطوعة في أرض الشام
لن يبصرها أحد تتسوّل في الشام
لن تسقط في الطرقات ، ولن تتعثّر بين الدور
لن تبكي سلوى
فالليل صديق العبّارين على جسر الفرح المكسور
. . . .
اصفوا، يا اطفال الدنيا ، لخطاها : حصّتكم معها والحلوى
ستجيء الليلة ، كل قلوب الايتام
معها ، ولديها فطنة آخر صف في هذا الجمهور

●

سلوى المقطوعة في أرض الشام
لا تملك الا ان تستنزف غربتها . . وتثور

دمشق

احمد دحبور

نقاد الصحافة الادبية في مصر

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

(١)

منذ احد عشر عاما كتبت في مجلة « الادب » ـ وهي التي كان يصدرها الامناء في مصر ـ مقالا صغيرا أنعى فيه على النقاد الا يكونوا وراء الظاهرة الادبية ، يقومونها وينمونها ، ويدفعونها امام الجهد الذي يبذله الادباء مثلا يحتذى باي وجه من الوجوه . واضفت انه من الضروري على كل ناقد ان يخرج من مرحلة التسجيل الى مرحلة التوجيه ، عنيت بذلك ان يدع اساطين النقد عندنا الاسلوب التطبيقي في النقد ويعملوا على تحديد المناهج التي تتصارع وتتصادم ، ويكون في صراعها وتصادمها مجال لكي يتعرف الاديب موقفه ويبلوره في ظل ايديولوجية وفلسفة .

ولم اكن عامئذاك مسرفا ولا متجنيا ، اذ كان كل شيء يتعلق بنظرية الادب هملا ، وضلت في متاهات التعميم والتسجيل الجمالي اعمال ادبية كان من الممكن ان تصنع اشياء او شيئا له قيمته ، ووازى ادباء لم يكونوا يحتاجون الى اكثر من فكر نقدي محدد ليواصلوا السير ويبتعدوا عن زوايا الاهمال .

والواقع انني لم اكن أريد ان يهمل نقادنا كل ما كانوا يصدرون عنه من نقود تطبيقية ، فذلك فضلا عن انه يطمس جوهر النقد لا يعني بمحصلات الاستقراء الذي يقوم على فحص النتاجات الفردية في الادب والذي لولاه لما كتب ارسطو كتابيه في الشعر والخطابة ، ولما طلع به علينا كوليردج في « السيرة الادبية » عن الخيال ولغة الشعر ورسالة الشاعر وموقفه ، ولما كتب ابن قتيبة ـ في القرن التاسع الميلادي ـ مقدمته للكتاب « الشعر والشعراء » ، ولما استطاع العقاد ولا المازني ولا مندور ولا لويس عوض ولا عبدالقادر القط ان يقولوا ـ في القرن العشرين ـ ما قالوه عن منهجية النقد وعن تقويم الواقع وعن المبادىء التي يمكن ان تكون دعامة للفن المبدع .

اجل ، لم اكن مسرفا ولا متجنيا ، فان من نافلة القول ان تقرر ان الاديب وهو يندمج في اعماق الحياة ليفسرها على نحو جمالي معين يكون في حاجة الى فهم نشاطه الادراكي المرتبط اساسا بالنقاد المشرعين ، فاذا التمسهم دون ان يجدهم يكون كمن يبني في الهواء، ولا يتهيأ له ـ الا نادرا ـ ان يستخلص المعرفة النقدية على اسس سليمة وواضحة . وكان من واجب كبار نقادنا ان يتنبهوا الى ذلك فيتداركوه ، غير انهم مضوا فيه قانعين الاعمال الفردية في تأثيرات ضاعت فيمتها ـ او ما يمكن ان يستخلص من قيم ـ كما يضيع الصوت في الفضاء .

ولقد تركت بلدي زمنا ثم عدت اليه ، فوجدت رصيدا هائلا من النقد . وبرزت على المسرح وجوه واعدة بالكثير ، بينما قنعت وجوه اخرى بالوقوف على منصات التدريس في الجامعة دون ان يبخل باطلاله او اطلالتين على ما يجري في الخارج .. وكل اولئك ثراء لا شك فيه وخطى على الطريق السوي ، او هكذا بدا لي ، الا انني لحظت ان ثمة حاجة الى ان نفرق دائما بين مدلولين لكلمة ناقد اذا أردنا تقويم الموقف النقدي المعاصر : ناقد اصبحت كتاباته مادة للقراءة المفضلة عند المثقف العادي في بعض ايام الاسبوع او الشهر ، وناقد آخر هيأته الظروف لان يقوم بتلقين الشادي اغلب الاساليب النقدية التي تكون انفعل وتخطط للوجدان ! وقد عمد الاول الى ان يدع للثاني المنهج والتنظير ، الا اذا كان ثمة ضرورة الى مصادرة ايديولوجية او اثارة قضية موقفية .. هنالك يكون الاحتكام الى جارودي وفيشر وويليك ، وربما ريتشاردز وستيفن سبندر ومودبودكين ايضا .

والنتيجة الغريبة ان هؤلاء الذين اصبحت كتاباتهم مادة للقراءة المفضلة صاروا واجهة النقد الادبي الآن ، شاء اساتذة النقد في الجامعة او لم يشاءوا . والاغرب انهم وجدوا من الاساتذة تشجيعا سخيا حيث قام لويس عوض والقط والعالم ـ وغيرهم ـ باحتضانهم ، مسلطين عليهم الاضواء كانهم يريدون ان ينبهوا الى ان هؤلاء هم خلفهم او امتدادهم خارج اسوار الجامعة . ولم تخسر بذلك حركة النقد ، بل لعلها افادت اذا ربطنا الافادة بقيمة ما قدموه من كتابات تعني بالخطوط العالمية الكبرى ، وعلى النصوص التي تختار بعناية من بين ركامات عربية حديثة تفتقد كثيرا الاصالة ورسوخ القدم . ويدعون مع ذلك ـ كادعاء سامي خشبة ـ ان النقد مثل الفكر النقدي لا تقتصر وظيفته على متابعة الاعمال المنتجة او تقويم الواقع القائم ، ولكن وظيفته اكتشاف المبادىء الجديدة ، وتذليل الصعوبات حتى تأخذ تلك المبادىء طريقها الى الفن المبتدع .

وكنقطة انطلاق الى فهم هؤلاء نقرر انهم ـ مهما تكن اساليبهم وبعض منها يطمح الى التنهيج ـ يجمعون على اشياء تعتد اصيلة في نظرية الادب . واذ يجمعون على ان هناك دائما ازمة ترجع الى انسجام تفكيرنا بعامة ـ مع ان النقد بطبيعته يحتاج الى اللا انسجام ـ يفرقون بين نقد تطبيقي غني بتقديمه الاعمال الانشائية ، ونقد يعتمد في مراجعة العامة على مترجمات يعول عليها في الحصول على صورة صحيحة للابداع الفني او الفكر النقدي المثالي . اما هذه الاشياء التي يجمعون عليها فيمكن تلخيصها في نقاط نستطيع ان نجعلها معالم

للنقد يعرض حاليا في المجلات الادبية وبعض صفحات من الصحف اليومية :

١ ـ هناك شعور بالتخلف يتغلغل في حياتنا ويولد فينا احساسا بثورة ينبغي ان تنظم مجتمعنا تنظيما يطوره ، واذا كان هذا الشعور يلازمه فقر ثقافي واضح فان زواله يعني اثراء مجالاتنا الثقافية كلها ، ولا بد للنقد من ان يواجه هذه المشكلة من خلال تنظيراته وتقويماته على قاعدة الانتماء الاجتماعي .

٢ ـ اذا كان النقد العربي المعاصر قد اكتشف مجالات جديدة في الفن فان عليه انه يقف طويلا عند « ادب المقاومة » لانه عنصر يدخل في حركة الحياة الجديدة ، ويجري عليه ما يجري على الاعمال المفقودة الاخرى من تحليل نصوصه باعتبارها مخلوقات عضوية لكل جزئية فيها دلالتها ووظيفتها التي تتكامل مع دلالات الجزئيات الباقية ووظائفها .

٣ ـ لا يمكن الوقوف طويلا او يحظر الوقوف امام الشكليات التي تجعل العمل الادبي مجرد دغدغه جمالية مثيرة للمتعة ، وخير من ذلك البحث عن المضمون وتقويمه ، ولا بأس احيانا من ان تجعل « الموقف » المتحكم الاساسي في ذلك المضمون .

٤ ـ اذا كان ثمة من يؤمن بجدوى اعمال المجددين في الغرب من امثال جرييه وساروت ، فمن الضروري مصادرتهم لان عملهم الذي يقوم على تحطيم الشخصية الانسانية ولغتها المنطقية لا يدل الا على تفسخ في التفكير وتهتك في السلوك ، وهو في الغرب ، مهما يكن ، علامة على مرحلة من مراحل انهيار الفلسفة البورجوازية .

٥ ـ لا بد من انهاء عصر المقاييس الادبية الجرجانية قديما والتكاملية حديثا لانها الزم للتطبيق منها الى التنظير الذي يخلق الفكر النقدي الموجه ، واذا كان لا بد من ابانة عن النقد التنظيري فهو عمليات ذهنية تمنح من معارف متشعبة في المجتمع والتاريخ والانسان لان طابع النقد ان يكون فعالا ويجعل الاديب فعالا وليس منتجا فقط .

على هذا النحو يتحرك هؤلاء على صفحات المجلات الادبية والصحف اليومية ، فمثلوا من ثم من يمكن تسميتهم في النقد باصحاب الاتجاه الصحافي ، وابرزهم حتى الان في مصر وحدها رجاء النقاش وصبري حافظ وجلال العشري وسامي خشبة وغالي شكري وفؤاد دوارة . وكلهم يهتم بالادب من حيث هو محصلة تاريخية مقررة . لكنهم جميعا ليسوا ماركسيين وان يكن فيهم من يدين بالمادية العلمية ، كذلك ليسوا ليبراليين ـ فالليبرالية اصبحت تزلفية بعد ان الصقت نهائيا بثورية الربع الاول من هذا القرن ـ وانما الاولى ان نصفهم بالاشتراكية التي تعرف لكمال جنبلاط الفصل الذي تعرف مثله ـ داخل بلادنا ـ لخروشوف وتيتو وكاسترو . وربما يكون من العبث ان نهمل اثر الادوار التي اداها في مجتمعنا العربي ـ بطريق مباشر او غير مباشر ـ كل من حسين مروة وكامو وجارودي واراجون وناظم حكمت واليزابيت درو وميشيل عفلق وجورج حنا .

هم او اغلبهم في تصورنا هذه الفئة التي يعنيها في المحل الاول ان تكون لها ملكة فكرية ذات رؤية محددة بصراعات اليوم ، مع التسليم بانتمائهم الى طبقات اجتماعية متفاوتة لها خصائصها المتميزة تاريخيا ، ولهذا لا تستبعد ان يكون بعضهم واقعا تحت سيطرة ايديولوجيات طائفية ـ اذا صحت تلك التسمية ـ او ايديولوجيات طبقية . ولعل رجاء النقاش كان يقصدهم منذ اثنتي عشرة سنة عندما اشار في كتابه « في ازمة الثقافة المصرية » الى مصادر المعرفة النقدية باعتبارها مربوطة بالمعرفة الاجتماعية والمعرفة النفسية والمعرفة التاريخية دون ان تتوقف عند حد المعرفة الفنية فقط .

واذا كان قد شكا من وجود أزمة في النقد الادبي اذ ذاك ـ كأنه اراد ان يفسح المجال لنفسه ولغيره من نقاد الصحافة ـ فقد ردد الشكوى كثيرون عاما بعد عام ، حتى انبرى اخيرا سليمان فياض فكتب في احد اعداد « الآداب » البيروتية « نحن جيل بلا نقاد » . ومن اجل هذا الكشف يجد نفسه مضطرا برغم انه قصاص الى ان يمارس مهنة النقد كما مارسها بعض الشعراء بعد ان يئسوا من وجود الناقد الذي لا ينصرف الى المصالحة ويربت على الاكتاف ويخدر الحواس !

واكبر الظن ان هذا القصاص كان يبحث وهو يصدر هذا الاعلان عن حصيلة النقد الصحافي ، ماذا في « الآداب » و« المجلة » و(الافلام) و (الاديب) و(الكاتب) ونحوها ؟

لقد روعه الا يجد سوى المصالحة والتربيت والتخدير ، وهذا واضح في المجموع ، كما روعه الا يجد الموقف النقدي الواضح ممن يعالجونه في الصحف والمجلات ، ورأى ان النقد التطبيقي ـ ومعظمه مجاملات ـ يزدحم بما لا يفهم ويتكدس باقوال وآراء ونظريات او قشور نظريات اخلص ما فيها يصعب تصديقه من جانب المثقفين . واذن فلا بد ان يكون النقد الصحافي ـ في نظره ـ قاصرا عن ان يفي بالغرض المنشود ، او على الاقل يحتاج هذا النقد الى مراجعات رصينة والى ما يدعمه من التراث الذي طالما المح اليه اليوت وغير اليوت ، اللهم الا اذا كان المقصود ان يندد ببعض الاكاديميين الذين ينشرون بين الحين والحين ما يطلب منهم من نقود تطبيقية وتقويمية مختلفة .

ومع ذلك فالقضية في الواقع ليست الناقد الذي يفهم عنه ، ولكنها قضية ما يقدم فعلا في الصحافة من نقد . واكبر الظن ان مراجعة لبعض اعمال نقاد الصحافة الادبية يمكن بسهولة ان تبين قيمة نتاجهم ، ومقدار ما يسترفده مجتمعنا منه .

(٢)

« شخصيات من ادب المقاومة » كتاب لسامي خشبة صدر هذا العام ، يبدو كما لو كان اسهامات في النقد الادبي التطبيقي ، وفي تحليل بعض الشخصيات التي اثارت انتباه المؤلف في اثناء محاولته لاعادة اكتشاف قوميتنا وتاكيدها . لكنه في الحقيقة دراسات ذكية تكشف عن مدى ما يتمتع به الناقد من خبرات فنية وتاريخية ، وعن نجاحه في بلورة قيم الحريات العقلية والاجتماعية والسياسية . ووراء ذلك كله طموح انساني هو نغمة نجدها عند سائر زملائه ، وكانت قد بدات رحلتها عند الواقعيين الذين كان يحلو لبعضهم ان يهدي نتاجه لارض مصر او نيلها او شجرة الجميز فيها .

لكن جهوده التي تغطي مساحات كبيرة من نتاجنا الادبي تحتكرها صحيفة « المساء » ومجلة « الآداب » البيروتية في شهرية من اغنى الشهريات الفنية والادبية ، وفيها تتجسد الملامح نفسها التي يرسمها كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » فثمة ايمان عميق بضرورة الابانة عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية ، وثمة ميل للبحث عن الوحدة المتينة بين الموضوع الادبي وبنائه الفني حيث يفرض اسلوب الاداء نفسه ، وثمة اصرار ـ في مجال الشعر ـ على ان تصبح القيم الجمالية للقصيدة مرتبطة بالتجربة الشخصية التي يقدمها الشاعر ومرتبطة في الوقت نفسه بطريقة في اختيار كلماته وتجسيد صوره لتحقيق المشاركة العقلية والوجدانية المطلوبة بين الشاعر وقارئه .

على ان طاقات هذا الناقد الكبيرة تتجه راسا الى المسرح ، حاملا في دمه كل ايمان ابيه الراحل ـ دريني خشبة ـ بمستقبل الدراما ودورها الخلاق في بناء فكر مثقف وتحديد هدف جماهيري انساني يتفق واتجاه التيار الاساسي لحركة العصر التاريخية . وهو يرى ان

الافكار في المسرحية هي قطب الرحى ، لكن الاهتمام بمن يحمل تلك الافكار يبلغ حدا يصعب معه مناقشته في عملية التوصيل المنشودة، فضلا عن ان للمتلقين دخلا في التقويم الفني كله . ومن هنا لا تصبح الافكار في العادة مجرد القصص او القضايا وحدها فحسب ، « وانما كذلك الطريقة التي نعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة « ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ـ أي عن جمهوره وافكاره ـ يكاد يكون حديثا عن وطننا كله وعن شعبنا كله » (١) .

ومن المؤكد أن سامي خشبة وهو يقرر ذلك انما يستوعب معظم تاريخ الدراما ، ويتعرف على كثير من الاسرار التي يتجاهلها بعض من لا يراها ضرورية في النقد المسرحي . وهو ينادي بضرورة تحول الشعراء الكبار الى هذه المنصة حيث يوافق كل شن طبقة ـ كما نقول في المثل العربي القديم ـ ويستقر الشعر في مكانه الصحيح ، بخاصة بعد أن ظهر ان الغنائية كثيرا ما تستهلك واغلبها مكرور لا غناء فيه، ومن الضروري طرحها او على الاقل اثراؤها بتدريمها ـ اذا قبل مني اللغويون هذا المصدر الصناعي ـ من اجل كسب الجماهير بصفة جماعية وتحويل اذواقهم مباشرة لانه « ليس مثل المسرح ما يمدهم بفرصة التأثير على تلك الاذواق » .

اما آراؤه الاخرى فمستمدة من واقع المسرح وحاجاته ، وله في مسرح صلاح الدين عبدالصبور دراسات ومقدمات لنقده يمكن ان تشكل كتابا نفتقده مكتبتنا العربية . ومن خلال ما يثيره نلحظ اهتماماته بتأكيد بساطة البناء مع وضوح قضيته ، فلا يتخفى الشاعر المسرحي وراء أستار الغموض الكثيفة فيخفق في دفع المتفرج الى اتخاذ موقف معين في اثناء نوعيته بحقيقة القضية المعالجة وبمدى دلالاتها « فالعمل المسرحي يهدف الى نتائج عملية ووجدانية في وقت واحد». ومن ناحية اخرى بعيدا عن هذه النزعة التطهيرية التي فرضها ارسطو ينبغي ـ في الجملة ـ الا نغفل أثر الرمز عن نسيج العمل وعن بنائه العام ، ينبغي أن يتكون المضمون الرمزي من كل خيوط النسيج ومن كل لبنات البناء « ولذلك فان الشعر لا يتخذ شكل القصائد الجميلة ، وانما يتخذ صورة الرؤيا الشعرية التي تتخلل العمل كله وتبقى لنا من بعده ، كما يتخذ شكل الاداة الايقاعية القادرة على امداد العمل بالايقاع الصحيح المتناسب مع ايقاع التجربة الداخلي والخارجي على حد سواء » (٢)

وبطبيعة الحال يجب أن لا نسقط من حسابنا تقديره للرمز، فهو في الجملة لا يقتصر على الاسطورة ، اذ قد يكون صورة عادية من صور الشعر كما يكون مجرد قصة ربما لا تختزنها الذاكرة الجماعية للامة ـ وها هنا يدين سامي خشبة ليونج بالكثير ـ ومن ثم تفتقد ردود الفعل النفسية والعقلية التي تثيرها الاساطير عادة في اي عمل ادبي جديد . على انه من المؤكد انها في اي الاشكال تؤدي دورها عضويا في التعبير او المعالجة ، أيا ما كانت هذه المعالجة وعلى شتى المستويات وفي كل الابعاد . فربما قصد الرمز الى ضرب من الرفض الفردي لاي نظام اخلاقي معين ، وربما قصد الى تقديم البطل النموذجي ـ القديم ـ ليكون بطل العصر الذي يدينه ويطهره ، ثم ربما قصد الى عكس معنى فقط او ابراز عاطفة . الا انه في كل ذلك ينمو بنمو العمل كله ، ولا يتناقض مع اي جزء فيه ، ولا ينبو في اي خيط من خيوط نسيجه ، فان صحة البناء المسرحي تستلزم بالضرورة صحة تركيبته الفكرية المنطقية والفنية العاطفية جميعا .

غير أن مثل هذه الآراء التي يحتاج اليها المسرح الشعري حقيقة تلح على الناقد في عرضه للاعمال الشعرية الغنائية ، فيؤكد بذلك ان الفن القولي مهما تنوع اشكاله يجعل لهذه الاشكال قاسما مشتركا من القيم الاستاطيقية والتصور الوجداني في مقابل الموضوعية حتى وان عولجت بمناجاة ذاتية خالصة . ولقد ناقش نفرا من شعراء العصر ـ المجيد منهم فقط وهذا مأخذ عليه ـ وذهب الى ان التفرد لا يعني مفارقة الواقعية ، وبالتالي يكون تحقيق وعي الشاعر بالعالم من حوله وارتباطه بالناس قضية اخطر وأهم كثيرا من قضية انتصار هذا الشاعر نفسه اذا انعزل أو رفض واصبح في رفضه بطلا من ابطال المقاومة !

ان الجماعية المتفاعلة ضرورة لكي يشعرنا الشاعر بنفسه وبالصورة التي يرسمها وبأنغام القوافي وايقاعات اللغة التي يصدر عنها ، وعلى هذا النحو يلتقي بتيودور ليبس Theodor Lipps في نظريته عن الاتحاد الفني أو التقمص الوجداني emparhy, وان يكن سامي اوضح منه بمطالبته ان يكون احساسنا بأنفسنا في الموضوعات التي نتأملها ونتفهمها قائما على محصلات واقعية علمية متميزة .

ويعد نقده لديوان الشاعر بدر توفيق ـ وقد نشر في جريدة الجمهورية ـ نموذجا للنقد التطبيقي الذي يجعله هو في مرتبة ثانوية في مهمة الناقد في الحياة فهو من ناحية لا يشكل فكرا نقديا بوجه عام ، ومن ناحية اخرى لا يرسم منهجا يدعمه انتماء فكري محدد ، كذلك فانه يقتصر على رصد عدة ظواهر فنية ربما لا تسعف على أن الطريق امام كل شاعر ليجد نفسه . غير اننا نراه يعني فيه بوضع الشاعر في موضعه من حركة الشعر كلها ـ وهذا حكم مسبق مقبول نوعا ـ ثم يعمل على تحديد اسلوبه في التعبير عارضا لقضية الشكل واطار القصيدة وفي نهاية الامر يناقش مضمونه المناقشة التي تبدو كما لو كانت اسبابا او بدرات للحكم المسبق . وهنا يقرر ان بدر توفيق بطل او فاهم للبطولة على غير قاعدة المواجهة لان البطولة اصبحت عملية ادراك لابعاد المواجهة نفسها ثم الاقدام من زاوية ... « تختلف تماما عن زوايا المحافظة على الذات او ثبات الرجولة او كراهية العدو . أن ادراك هذه الابعاد عند هذا الشاعر هو الموت والحسرة جميعا ، ولكن الموت هنا موت من نوع خاص فهو موت يأتي بالامر » .

غير ان هذا جزء من كل ، لان الشاعر في جوانب اخرى من ديوانه لا يصدر الا عن تجارب مكررة ويقدم لنا .. « انفعالا جاهزا لا يكاد يتمتع بعمق اكثر من عمق كلماته المنتقاة بعناية فائقة من قاموس الشعر الرومانتيكي الذي اصبح تقليديا وعتيقا » .

وعلى هذا النحو نرى سامي خشبة كناقد واع وله نظرة شاملة يعني في النظريتين السابقتين بالمعاناة والتجربة كقيمة عطائية تتحكم فيها الصياغة التي تتراوح بين الخطابة او التهويم الكلامي المجنى وبين التعبير الصادق البعيد عن الرمز المجرد والتقليد العقيم .

فاذا تركنا مجال الشعر كما تركنا من قبل مجال الدراما يلقانا سامي خشبة ناقد القصة الذي تتبع سليمان فياض ومن هم أول من سليمان فياض بلا ملل . وفي الوقت نفسه يقول في نجيب محفوظ وادريس والشاروني ـ وغيرهم من الجيل الكبير ـ ما ينبغي ان يقال من اجل خلق فكر نقدي متقدم وواعد قادر على التوجيه ويكون اول ما يلقانا هو رفضه للاعمال القصصية التي تحطم اللغة والصورة كما تحطم الشخصية الانسانية . فهو هنا ماركسي دما ولحما ولا ترضيه ناتالي ساروت ، وهي من اصحاب القصة الجديدة وان كانت تستند الى تيار فكري مثالي هو مرحلة من مراحل الفلسفة البورجوازية يعتمد اعتمادا غير موضوعي على نظرية اللاتحدد في الكهرباء

(١) الآداب ص ٩١ اغسطس ١٩٧١
(٢) المساء ١١ يونيو ١٩٧٠

الذرية وهو تيار يقول باستحالة معرفة الحقيقة الموضوعية معرفة علمية لان الحقيقة ليست ثابتة .

وتمشيا مع ذلك وفي حدود منطقية المادة وحقيقتها يرفض في الفن اعمال التجريديين والسيرياليين والتكعيبيين والمستقبليين برغم تسليمه بأن تعبيراتهم نعكس وضعا حضاريا معينا بكل جوانبه السيكلوجية والاجتماعية والفكرية ، فيكاد يردد جوهر المفاهيم لتقدمي الواقعية الاشتراكية منذ كتب جوركي مقاله المشهور : « The disintegration of Personality » « انحلال الشخصية » والى ان احتشد الكتاب الروس من اجل تحديد « الحداثة » في الفن والادب . غير انه يوافق بخاصة في الشعر على قبول فكره اقتران المضمون الاشتراكي بشكل حديث وبشرط عدم التورط في الاخطاء القائمة على التشويه وتحطيم قيم الانسان ولغته . واذا فما يقدمه شبابنا باسم القصة الجديدة لا ينم الا على افلاس تام وان اديبا عربيا يقلد ساروت او جرييه لا بد ان يكون كاذبا لان واقعنا العربي يرفض او لا يعطي لواحد كفاضل العزاوي في العراق او محمد مبروك ابراهيم في مصر ما نعطيه اوروبا او فرنسا بصفة خاصة لكتاب القصة الجديدة اذ لا بد من التسليم بان اي تشويه لا يمثل جزءا من ثقافتنا العربية في مدلولها الحضاري وفي ارتباطاتها الواقعية فضلا عن ان اكثرنا او كلنا يجد صعوبة كبيرة في الاستجابة الوجدانية لاننا ننتمي الى واقع لم يفهمه فاضل ومبروك !

واما ما يقدمه امثال غالب طعمة فرمان وعبدالحكيم قاسم ومحمد يوسف العقيد وابراهيم اصلان ومحمد البساطي ونجيب طوبيا فمجال لممارسة الحكم الفني الذي تدعمه ثقافة واعية ، وبين الشكل والمضمون يصول سامي خشبة ليؤكد ان قدرة القصاص تقاس بنجاحه او اخفاقه في التصور مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح ، او بعبارة اخرى المقياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع كما فرضه عليه اشتغاله به ، ومن ثمة نتقبل المضمون حتى وان كان متمردا مأساويا بشرط الا يقع التمرد في اسر الرومانسيين . والحقيقة ان ثمة تمردا في الواقعية ولكن التمرد عند الكاتب الواقعي لا يسقط ذاته على العالم ولا يرى العالم من خلال ذاته ، فللعالم وجوده الخارجي الضاغط والمستقل والبارد بعكس العالم الملتحم بالذات عند الرومانتيكي » يقصد ان يجعل التمرد تمرد المنتمي الى العالم الموجود فعلا .

والامر بعد ذلك للتفريعات الفرعية وللخطرات التي تبدو ارتجالية نظرا لافتقادها منهجية الاكاديميين ولكنها في نهاية الامر تكشف عن طاقة اكبر جدا من ان يقال ان وجودها لا يثري موقفنا التقدمي ولا يدل الا على ضلل او ازمة او ما يجري هذا المجرى من اسباب الادعاء .

(٣)

على انه من الملحوظ اذا استثنينا من زمرة نقاد الصحافة ان يجتمع زملاؤه على الوقوع بين تأثيرين : تأثير ماركس وتأثير فرويد على الرغم من صعوبة التوفيق بين آراء الرجلين العظيمين . وتضييع المعالم الجمالية بصفة عامة وتقويمات العرب القدماء في زحمة التأكيد على العوامل الاجتماعية والاقتصادية واشكال العلاقات الخارجية من ناحية وقضايا الانسان الذاتية المستخفية وجوانب الشخصية والعزيزة من ناحية اخرى .

رجاء النقاش مثلا نفسي اجتماعي ؟ وصبري حافظ اجتماعي ماركسي وجلال العشرى اقرب ان نقرنه برجاء .. في حين يبدو غالي شكري واقعيا يرى من الضروري ابعتبار المصير الانساني مأساة وكفاحه بطولة ، لكن مستقبله ليس يوطوبيا كما يحاول ان يرسم الشيوعيون !! وهكذا دون ان يغلب شيئا على شيء ودون ان تنسى ان لكل ناقد نماذجه المفضلة بين علماء الغرب ، فهذا يؤمن بايفور ونترز ويتبنى طريقته في التقويم والحكم المقارن ولا بأس اذا اضاف اليه جوانب من اهتمامات اليوت النقدية . وذلك ينقص مذهب يونج ويصطنع تفسيراته دون ان ينسى ارسطو المعلم الاول . وثالث يرى ان المادية الديالكتيكية احوج ما تكون الى فهم ما يقوله فرويد في التنظير الانثروبولوجي وبودوكين في التحليل النفسي الذي يعتمد النماذج العليا وفرانسيس فيرجسون في النظر الى الدراما الشعائرية . فاذا عرضوا بطريقة عرضية للاستاطيقيات فسوف تلمع بين السطور اكثر من واحد من قبيل سانتسبري وكلوربدج و برنت ومتس ايستمان وارنست جونز وادموند ويلسن وهكسلي وقد يتعيب بعضهم على ماكس ايستمان حملته على الغموض في كتابة « العقلية الادبية » ولكنهم يقدسون طريقته المحددة في كتابته عن الشعر دون الرجوع الى السياسة ويرفعون شعاره « لا سلطان للدولة على الادب » وقد يعجبهم رأي جون كرورانسوم في الشعر كلغة بدائية ، ولكنهم يرفضون الموافقة على قصر باع الشعر او قصور فاعليته ، ولا بأس من ان يترنموا مثلا الى السمانتيات Semantics فيجرؤ بعضهم على الاقتراب من فقه اللغة . واكبر الظن اننا ربما وجدنا العكس اي مغالاة اكثر من مغالاة ايستمان فيكون الاصرار على « ان الادب في خدمة الدولة والاصرار على « تحديث » لغة الشعر لكن يتلاءم مع العصر الذي تصوره ، غير اننا بدون شك لا نعدم الجدية والاجتهاد والوصول الى نتائج مقنعة .

وعلى هذا النحو وبعد ان حددنا الابعاد التي يتحرك فيها امي خشبة كنموذج لناقد الصحافة يمكن ان نقول ان النقد الصحفي متسم بالحيوية ويحاول ان يتعمق ما قدر على التعمق ، ويستطيع ان نتبين اكثر من موقف نقدي ويبسط اكثر من رأي تجاوز جدواه غواميد الصحف والمجلات وتطرق ابواب الجامعة بجراة وثبات .

صحيح ان المرء ليشعر عند قراءة معظم النقود المنشورة هنا وهناك في الصحف بغياب المنهجية وبأن ما يقوله الناقد مرة قد ينساه مرة اخرى او مرات ، وربما صدر عما ينقده او ما يشده او ما يشوه صورته كناقد متمكن . الا اننا في نهاية الامر نجد حصيلة ضخمة من الذكاء والتعقل النقدي كما نجد اطرف الطرق التي يمكن ان تنفذ خلالها الحياة الى الادب . ومن ناحية اخرى ينبغي ان نسلم بأن النقد المنهجي كثيرا ما يفسد هذه الحيوية التي نلقاها في النقد الصحفي بشتى صوره واساليبه لانه يتحرك في جمود ويفتقد بدعوى العلمية وباصطناع مبادىء جادة ومسبقة ـ كثيرا من بهجة الحرية وتلقائية الانطلاق اننا قد نخسر في الصحافة تعليمات العقاد وطه حسين ومحمد مندور وخلف الله لكننا نكسب رجاء النقاش وجلال العشرى وسامي خشبة الذين اتصلوا بالحياة الادبية بفكر طموح وحساسية ذكية ، فملأوا اعمدة الصحف والمجلات الادبية بنقود يغلب عليها التحرر وتميزها السمحة الشخصية وتفعم بالايماءات اللطيفة الواعدة .

القاهرة احمد كمال زكي



أترى يكون هو الوطن ؟

ابصرتـه يلج المدينـة في المساء
متلفعا بالريح والمطر الغزير وبالدماء
يمشي فتجلده المصابيح الكبيرة بالضياء
: ـ من انت يا أبتاه من اي البلاد ؟
: ـ ولدي .. انا حجر من الاهرام. مئذنة انا سعف النخيل
ومنابع الماء البعيدة والحقول
: ـ من أنت يا ابتاه . لا تلغز
فتلك مدينة الكره العميق
ادخلتها خطأ ام ان النور قد اغرى عيونك
ام جئت تبغي المجد ام لحم النساء
: ـ ولدي .. فقدت بنيّ في هذا الزحام
فأتيت اطلبهم لانذرهم
لتراب قريتنا فقد كثر الذئاب
ـ : ابتاه ما صفة الوجوه وما علامات الثياب
: ـ كانت وجوههم نجوما في الظلام
النبل اول ما يرى فوق الجباه
والحب رايتهم
والصدق اول ما يقال من الشفاه
: ـ ابتاه اخطأت الطريق
فتلك مدينة اخرى واخطأت البلاد
: ـ ولدي كفى
لا يخطىء الانسان نفسه
ورأيت شمس الغرب تمعن في الافول
والشيخ يذبل ثم يذبل ثم يمعن في الذبول
حتى رأيت الشيخ ظلا في الظلال
وصرخت يا ابتاه نوّر لي الطريق

وسألت عنـه العابريـن
قال الذين رأوه بانه يغشى المساجد والكنائس
وبأنه في الصبح يجلس بين طلاب المدارس .
ويحب رائحة المصانع
ولربما يقضى المساء
في كهف صياد فقير
ولربما في الفجر اذن للصلاة
قال الجنود بانهم
لمحوه يجتاز القنـاه
ويقيم فوق رمالهـا
علما ويحرق كل آثار الغزاه
ورأيت سيدة تؤكد انها دومـا تراه
يأتي اذا ما الليـل اوغل في دجاه
يأتي فيغمض عين طفل او فتاه
أبتاه يا أبتاه يا أبتـاه
ورأيته يبكي على النهر المغلل والعيون
يفتر فيها النور عن شرق جديد
وصرخت يا ابتاه ما اقسى الفراق
ورأيته أسدا من الصخر القديم
نقشت عليه ملاحم النصر العظيم
ورأيته بيتا من الطين المطرز بالكروم
وسألت نفسي والغيوم
ترخي جدائلها على الليـل الكتوم
أترى يكون هو الوطن ؟
أترى يكون هو الوطن ؟

القاهـرة

محمد ابراهيم أبو سنه

الأدب والمجتمع

بقلم رينيه ويليك
ترجمة محيي الدين صبحي

الادب مؤسسة اجتماعية ، يستعمل اللغة اداته ، وهي من خلق المجتمع . والوسائل الادبية التقليدية ، كالرمزية والعروض ، اجتماعية في صميم طبيعتها . انها اعراف وقواعد لا يمكن ان تبزغ الا في مجتمع. اضف الى ذلك ان الادب يمثل « الحياة » ، و « الحياة » في اوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة ، ولو ان العالم الطبيعي والعالم الداخلي ـ او الذاتي ـ للفرد كانا موضوعين من موضوعات « المحاكاة» الادبية . فالشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة ، كما انه يخاطب جمهورا ، ولو كان افتراضيا . وفي الواقع كان الادب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ، وتكاد لا نستطيع في المجتمع البدائي ان نميز الشعر من العمل او اللهو السحري والشعائري . كما ان للادب وظيفة اجتماعية او « فائدة » لا يمكن ان تكون فردية صرفا . وعلى هذا فان الكثرة الكاثرة من المسائل تطرحها الدراسة الادبية هي مسائل اجتماعية ، بشكل ضمني او كلي : مسائل الاعراف والتقاليد ، قواعد الادب وانواعه ، رموزه واساطيره . ويستطيع المرء ان يقول مع توماس :

(لا تقوم الاعراف الجمالية على الاعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءا من الاعراف الاجتماعية : انها اعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الاعراف) .

على كل حال ، من المعتاد ان يوضع الاستقصاء المتعلق « بالادب والمجتمع » في مكان اكثر ضيقا وبعدا والاسئلة المطروحة تدور حول صلات الادب بوضع اجتماعي معطى ، بنظام اقتصادي واجتماعي وسياسي . وقد قامت محاولات لوصف وتحديد تأثير المجتمع على الادب ولمعالجة وضع الادب في المجتمع والحكم عليه . ويتعهد هذا التقرب الاجتماعي للادب ، بشكل خاص ، هؤلاء الذين يعتنقون فلسفة اجتماعية خاصة . فالنقاد الماركسيون لا يقتصرون فقط على دراسة هذه الصلات بين الادب والمجتمع ، وانما لديهم ايضا مفهومهم الواضح المحدد لما ينبغي ان تكون عليه هذه الصلات ، سواء في مجتمعنا الراهن او في مجتمع المستقبل « الخالي من الطبقات » . وهم يمارسون نقدا تقييميا تقويميا يقوم على معيار سياسي وخلقي . وهم لا يتحدثون الينا فقط بما كانت وبماهي عليه الصلات والمضامين الاجتماعية في عمل الكاتب ، انما بما ينبغي ويتوجب ان تكون عليه . انهم ليسوا دارسين للادب والمجتمع فقط بل هم انبياء المستقبل ، المبشرون به ، والمنذرون من اجله ، وان كانوا يجدون صعوبات جمة في الابقاء على هاتين الوظيفتين منفصلتين .

من المعتاد ان تفتتح مناقشة الصلة بين الادب والمجتمع بالعبارة المقتبسة عن دي بونالد : « الادب تعبير عن المجتمع » . ولكن ما معنى هذه البديهة ؟ اذا كانت تفترض ان الادب ، في اي وقت محدد ، يعكس الوضع الاجتماعي القائم « بشكل صحيح » ، فهي كاذبة ، وهي سوقية ، مبتذلة ، وغامضة ، اذا كانت تعني فقط ان الادب يصور بعض جوانب الحقيقة الاجتماعية . اما القول بان الادب يعكس الحياة او يعبر عنها ، فهو قول اكثر ابهاما . ومن المحتم على الكاتب ان يعبر عن تجربته ومفهومه الاجمالي للحياة ، ولكن من البادي للعيان انه غير صحيح ان نقول انه يعبر عن كل الحياة ـ او حتى عن كل الحياة في وقت معين ـ بشكل كامل شامل . واذا قلنا ان الكاتب يجب أن يعبر عن حياة عصره تماما ، وانه يجب ان يكون « ممثلا » لعصره ومجتمعه ، فيكون قولنا هذا معيارا تقييميا خاصا . اضف الى ذلك طبعا ان الحدين « تماما » و « ممثلا » يتطلبان الكثير من التفسير : اذ يبدو انهما يعنيان في معظم النقد الاجتماعي ان على الكاتب ان يكون مطلعا على اوضاع اجتماعية خاصة ، مثل حالة البروليتاريا، كما انهما يوجبان عليه حتى ان يشارك الناقد في اتجاه ايديولوجي معين .

وفي النقد الهيغلي وفي نقد (تين) ، تتساوى العظمة التاريخية او الاجتماعية مع العظمة الفنية بكل بساطة . فالفنان ينقل الحقيقة ، كما ينقل بالضرورة ايضا حقائق تاريخية واجتماعية . ان الاعمال الفنية « تزودنا بالوثائق لانها آثار تاريخية » . ان التناغم بين العبقرية والعصر امر مسلم به . «فالتمثيل» و« الحقيقة الاجتماعية » كلاهما ، بالتعريف ، نتيجة وسبب للقيمة الفنية . ومع ان اعمال الفن العادية المتوسطة ، قد تبدو لعالم الاجتماع الحديث افضل وثائق اجتماعية ، فانها في نظر (تين) غير معبرة ومن ثم غير ممثلة . فالادب في حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ باكمله ومختصره وموجزه .

ويبدو لنا ان من الافضل ان نؤخر مشكلة النقد التقييمي حتى نفكك الصلات العملية بين الادب والمجتمع . هذه الصلات الوصفية (تفريقا لها عن الصلات القياسية الاعتيادية) تسمح بنوع من التصنيف الجاهز .

هناك اولا سوسيولوجيا الكاتب وحرفة الادب ، اي كامل مسالة الاساس الاقتصادي للانتاج الادبي ، المنشأ الاجتماعي للكاتب ومركزه ، مذهبه الاجتماعي الذي قد يجد تعبيرا عنه في نشاطات وبيانات ادبية ممتازة . وهناك ثانيا مشكلة المضمون الاجتماعي ، التلميحات والاغراض الاجتماعية للاعمال الادبية ذاتها . واخيرا هناك مشكلات الجمهور والتأثير الاجتماعي الفعلي للادب . فبأية طريقة من الطرق ، ستدخل في التقسيمات الثلاث لمشكلتنا مسالة تقرير الى اي حد يتحدد الادب بالبيئة الاجتماعية او يعتمد عليها ، على التغير والتقدم الاجتماعيين : سوسيولوجية الكاتب ، المضمون الاجتماعي للاعمال ذاتها ، وتأثير الادب على المجتمع . كما ان علينا ان نقدر ما يقصد بتبعية الادب او سببيته ، وفي الختام سوف نصل الى مشكلة التكامل الثقافي وبخاصة الى مقدار تكامل ثقافتنا « الغربية » .

ما دام كل كاتب عضوا في مجتمع ، فيمكن ان يدرس ككائن اجتماعي . وبالرغم من ان سيرته مصدر رئيسي ، فيمكن ان توسع مثل هذه الدراسة بحيث تشمل كل المحيط الذي اتى منه وعاش فيه ، وسيكون من الممكن ان تجمع معلومات عن المنشأ الاجتماعي للكاتب ،

وخلفية الاسرة ، والوضع الاقتصادي . نستطيع ان نبين النصيب المضبوط الذي يصيب الارستقراطيين والبورجوازيين والبروليتاريا في تاريخ الادب ، فبامكاننا ـ على سبيل المثال ـ ان نبدي للعيان ان ابناء الحرفيين والتجار يسهمون في القسط الاكبر من انتاج الاب الاميركي . وتستطيع الاحصاءات ان تثبت في اوروبا الحديثة ان الادب يتزود من الطبقات الوسطى بمعظم ممارسيه ، على اعتبار ان الارستقراطية كانت تصرف جل اهتمامها في اقتناص المجد او اللهو في حين كانت الفرص ضئيلة امام الطبقات الدنيا لتتعلم . ولا يصح هذا التعميم في انكلترا الا بتحفظات كبيرة . اذ يتكرر ظهور ابناء الفلاحين والعمال في الادب الانكليزي القديم . ويمكن توضيح بعض الاستثناءات من امثال بيرنز وكارلايل توضيحا جزئيا بالرجوع الى النظام الديمقراطي في المدارس الاسكتلندية . كان دور الطبقة الارستقراطية في الادب الانكليزي كبيرا الى درجة غير مألوفة ـ ويرجع بعض السبب في ذلك الى انها اقل انقطاعا عن طبقات المحترفين منها في بقية الاقطار ، حيث لا يسود نظام حصر الارث بالابن البكر . غير ان جميع الكتاب الروس المحدثين قبل غونشاروف وتشيكوف ـ ما خلا استثناءات طفيفة ـ كانوا من اصل ارستقراطي . حتى دوستويفسكي كان بشكل تكنيكي من النبلاء ، على الرغم من ان اباه ـ وهو طبيب في مستشفى للفقراء في موسكو ـ لم يتملك الارض والاقنان الا في اواخر حياته .

من السهولة بمكان تجميع مثل هذه المعطيات الا ان تفسيرها اكثر صعوبة . هل يفرض المنشأ الاجتماعي الولاء والايديولوجيا الاجتماعيين؟ ان مواقف شلي وكارلايل وتولستوي لامثلة واضحة على هذه «الخيانة» من المرء لطبقته . ان معظم الكتاب الشيوعيين خارج روسيا ليسوا من اصل بروليتاري . وقد اجرى النقاد السوفيات ونقاد ماركسيون آخرون استقصاءات واسعة ليثبتوا بالضبط من كل من المنشأ الاجتماعي الصحيح والولاء الاجتماعي للكتاب الروس . ولهذا اقام بي. آن. ساكولين معالجته للادب الروسي القريب من عصرنا على تمييز دقيق بين الاداب الخاصة بالفلاحين ، بالبورجوازية الصغيرة ، بالانتلجنتسيا الديمقراطية ، بالانتلجنتسيا المخلوعة عن طبقتها ، بالارستقراطية ، وبالبروليتاريا الثورية . اما في دراسة الادب الاقدم عهدا ، فقد حاول الباحثون الروس ان يستنبطوا تمييزات بين الفئات المتعددة وبين الشعب الموجودة في كل فئة من فئات الارستقراطية الروسية التي ينتمي اليها كل من بوشكين وغرغول ، تورجنيف وتولستوي استنادا الى ثروته الموروثة وارتباطاته الاولى . وان كان من الصعب ان نبرهن ان بوشكين مثل مصالح النبلاء الذين فقدوا اراضيهم ، وان غرغول مثل الملاك الصغار في اوكرانيا ، اذ يمكن فعلا تقصي هذه النتائج عن طريق الافكار العامة المنبثة في اعمالهم وعن طريق تجاوز هذه الاعمال للفئة والطبقة والزمان .

لا تلعب الاصول الاجتماعية للكاتب الا دورا ثانويا في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي وولاؤه وايديولوجيته ، لان الكتاب ـ كما هو واضح ـ يضعون انفسهم في خدمة طبقة اخرى ، غالبا . فقد كتب معظم شعر البلاط رجال تبنوا ايديولوجية حماتهم وذوقهم ، ولو انهم ولدوا في منزلة دنيا .

ان انتماء الكاتب الاجتماعي ، واتجاهه وايديولوجيته ، لا يمكن ان تدرس فقط من كتاباته بل في الاغلب ايضا ، من الوثائق غير الادبية المتعلقة بسيرته . فالكاتب مواطن ، وله راي في المسائل ذات الاهمية الاجتماعية والسياسية ، كما ان له دورا في قضايا عصره .

لقد بذلت جهود كبيرة لمعرفة آراء الكتاب السياسة والاجتماعية ، كما ازداد الاهتمام في الاوقات الاخيرة بالتضمينات الاقتصادية لهذه الآراء . وبالتالي فان ال. سي. نايتس يجادل بان اتجاه بن جونسون الاقتصادي كان بشكل اساسي اتجاها قروسطيا ، ويظهر كيف انه يسخر من ظهور طبقة من المرابين ، المحتكرين المضاربين ، والمتعهدين . وقد فسرت اعمال ادبية كثيرة ـ مثل « تواريخ » « شكسبير » « ورحلات جيلفر » لسويفت ـ حسب صلتها الوثيقة بالمضمون السياسي لعصرها . ولا يجوز بحال ان تخلط التصريحات والقرارات والنشاطات بالتضمينات الاجتماعية الفعلية الموجودة في اعمال الكاتب . وما بلزاك الا مثل حاسم على هذا التقسيم الممكن : فبالرغم من انه اعلن تعاطفه مع النظام القديم كله ، بما فيه الارستقراطية والكنيسة ، فقد كانت غريزته ومخيلته اكثر منه انشغالا الى حد بعيد بالنمط الكاسب المضارب ، بالرجل البورجوازي القوي الجديد . ثمة فارق معتبر بين النظرية والممارسة ، بين الايمان المعلن والطاقة الخلاقة .

هذه المشكلات المتعلقة بالاصل الاجتماعي والولاء والايديولوجية قد تقودنا الى معرفة سوسيولوجية الكاتب كنموذج ، او كنموذج في مكان وزمان معينين . فنستطيع ان نميز بين الكتاب حسب درجة انتمائهم في العملية الاجتماعية . فهذا الانتماء يقرب من ان يكون تاما في الادب الشعبي ، وان كان قد يسرف حتى يصل الى درجة الانسلاخ او « المسافة الاجتماعية » لدى البوهيميين ، من امثال « الشاعر الرجيم » والعباقرة الخلاقين الاحرار . ويبدو على العموم في هذه الايام ، وفي الغرب ، ان الاديب يقلص روابطه الطبقية . فهناك ظهرت « الانتلجنتسيا » وهي طبقة مستقلة نسبيا بين طبقات المحترفين. ان من مهمات علم الاجتماع الادبي ان يتتبع المركز الاجتماعي لهذه الانتلجنتسيا ، ودرجة اعتمادها على الطبقة الحاكمة ، ومواردها الاقتصادية بالضبط ، ومكانة الكاتب في كل مجتمع .

ان الخطوط العريضة لمثل هذا التاريخ واضحة تماما . وفي الادب الشعبي الشفهي ، نستطيع ان ندرس دور المغني او الحكواتي الذي سيعتمد كل الاعتماد على افضال جمهوره : كشاعر القبيلة في اليونان القديمة او بين القبائل التيوتونية ، والقصاص الشعبي في الشرق وروسيا . وفي دويلات المدن الاغريقية القديمة ، كان للكتاب المسرحيين ومؤلفي الشعر الحماسي والترانيم الدينية ، مثل بندار ، مركز خاص شبه ديني ، غدا اكثر علمانية بشكل بطيء ، كما يظهر لنا حين نقارن يوريبيد مع اسخيلوس . اما في بلاطات الامبراطورية الرومانية ، فيرد الى الذهن فيرجيل وهوراس واوفيد من بين الذين يعتمدون على هبات اوغسطس والاسرة المسينية وسخائهم .

في العصور الوسطى ظهر الراهب في صومعته ، والمطربون والشعراء الجوالون في البلاط او قلاع البارونات ، والعلماء الجوالون في الطرقات . والكاتب اما ان يكون راهبا عالما ، واما انه مغن او نديم او ممثل . انما صار حتى الملوك مثل فانسلاوف الثاني ملك بوهيميا او جيمس الاول ملك اسكتلندا : غدوا الان شعراء ـ هواة ومحبين للفنون .

ومع الرينسانس ظهر فريق من الكتاب المتخلفين نسبيا ، الانسانيين الذين تجولوا احيانا بين قطر وقطر وقدموا خدماتهم لمختلف الامراء الذين يرعون الفن والادب . كان بترارك اول شاعر بلاط حديث، استسلم لتصوره العظيم عن رسالته ، في حين ان ارتينو نموذج نسيج وحده للصحافة الادبية ، فقد كان يعيش على الابتزاز موهوبا اكثر منه محترما ومكرما .

وبشكل عام فان التاريخ القريب عبارة عن التحول من تمويل النبلاء والسلفة الى ما يقدمه الناشرون الذين يلعبون دور الوكلاء الذين يتنبأون برغبات جمهرة القراء . وعلى كل حال ، فلم يكن نظام الحماية الارستقراطية عاما شاملا . فالكنيسة ثم المسرح ، امدتا انماطا معينة من الادب . وقد بدأ نظام الحماية في انكلترا بالافول الواضح في نهاية القرن الثامن عشر . اما وقد حرم الادب ، لمدة من الزمان ، من المحسنين الاوائل ولما يتم دعمه بعد من جمهرة القراء ، فقد ساء وضعه الاقتصادي ، وترمز الحياة المبكرة للدكتور جونسون وتحديه للورد شسترفيلد لهذه التغيرات . ومع ذلك فقبل جيل واحد تمكن بوب من جمع ثروة عن ترجمته لهوميروس تبرع بها بسخاء النبلاء والجامعيون .

ومهما يكن من امر ، فلم تتوارد المكافآت المالية الكبرى الا في القرن التاسع عشر حين حاز سكوت وبايرون نفوذا هائلا على الرأي العام وذوقه . كما زاد فولتير وغوته زيادة كبيرة هيبة الكاتب واستقلاله في اوروبا .

ان اتساع الجمهور القارىء وايجاد مجلات كبرى مثل « ادنبرغ » و « المجلة الفصلية » جعلا الادب اكثر « المؤسسات » استقلالا بشكل مطرد ، كما شهد بروسبر دي بارانتي في ١٨٢٢ وهو يكتب عن القرن الثامن عشر .

كذلك شدد آشلي ثورندايك على ان :

(الميزة البارزة للمادة المطبوعة في القرن التاسع عشر ليست في ابتذالها او وسطيتها بل في تخصصها . فهذه المادة المطبوعة لم تعد تخاطب جمهورا موحدا او متجانسا : فهي موزعة بين جماهير متعددة وبالتالي فهي تنقسم الى موضوعات واهتمامات واغراض متعددة) .

ويشير كيو. دي. ليفيس في كتابه « القصة والجمهور القارىء » الذي يمكن ان نعتبره وعظا خلقيا حول نص لثورندايك ـ يشير الى ان فلاحي القرن الثامن عشر الذين تعلموا ان يقرأوا ، كان عليهم ان يقرأوا ما يقرأه النبلاء والجامعيون ، اما قراء القرن التاسع عشر فلا يمكن الحديث عنهم على انهم « الجمهور » بل على انهم « جماهير » . ويعرف عصرنا المزيد من المضاعفات في قوائم النشر وسجلات المجلات : هناك كتب للاطفال في التاسعة والعاشرة ، كتب لطلاب الدراسة الثانوية ، كتب للذين « يعيشون وحدهم » ، مجلات للتجارة ، لتنظيم البيوت ، للعطل الاسبوعية ، قصص عاطفية وافية . فالناشرون والمجلات والكتاب كلهم اختصاصيون .

وعلى هذا فان دراسة الاساس الاقتصادي للادب والمركز الاجتماعي للكاتب متعلق تماما بدراسة جمهور المستمعين الذي يخاطبه ويعتمد عليه من الناحية المالية . حتى الارستقراطي الذي يرعى الفنون يعتبر مستمعا ، ومستمعا حصيفا لا يتطلب فقط التملق لشخصية بل الامتثال لطبقته ايضا . ولو رجعنا حتى الى المجتمع في اوائل عهده ، حيث كان يزدهر الشعر الشعبي ، لوجدنا ان اعتماد الكاتب على المستمعين كان اعظم : فلم يتناقل الناس شعره ما لم يسروا به فور سماعه . كذلك فان دور المشاهدين في المسرح على الاقل دور ملموس . وقد قامت محاولات لتقصي التغيرات في مراحل شكسبير واسلوبه حسب اختلاف المشاهدين بين مسرح غلوب المكشوف على الشاطىء الجنوبي ، بجمهوره المختلط ، ومسرح بلاك فيريزر ، وهو قاعة مغلقة يتردد اليها علية القوم . ثم غدت اكثر صعوبة مسألة تتبع الصلة الخاصة بين الكاتب والجمهور بعد ذلك ، حين اتسع حجم الجمهور القارىء وانتشر وغدا متعدد المشارب ، وعندما نمت الصلات بين الكاتب والجمهور نموا غير مباشر ومنحرف . كذلك ازداد عدد الوسطاء بين الكتاب والجمهور . وفي وسعنا ان ندرس دور مثل هذه المؤسسات والارتباطات الاجتماعية ، مثل الصالونات والمقاهي والنوادي والجامعات والمجامع العلمية . كما في وسعنا ان نتتبع تاريخ المراجعات والمجلات ودور النشر . ثم ان الناقد اضحى وسيطا ذا اهمية ، كما ان فريقا من ذوي البصر بالادب ، وجماعي الكتب واصحاب الكتب النادرة يمكن ان يزودوا الحياة الادبية بانواع مختلفة من الكتب ، كذلك فان ارتباطات الادباء بعضهم ببعض قد يعين على خلق جمهرة من الكتاب او ممن سيصبحون كتابا . وفي اميركا غدت النساء اللواتي (حسب فبلين) كن يقمن مقام الاستمتاع الفني لدى رجال الاعمال المتعبين ، يلعبن دورا حاسما وفعالا في تقرير الذوق الادبي .

ومع ذلك فلم تندرس تماما تلك الانماط القديمة . فالحكومات الحديثة كلها ترعى الادب وتشجعه بدرجات مختلفة ، ولو ان الحماية تعني ، بالطبع ، الادارة والاشراف . ومن الصعب ان نبالغ في تقدير التأثير المتعمد للدولة ذات النظام الجماعي . فقد كان سلبيا وايجابيا على السواء ، فهو سلبي من حيث القمع ، احراق الكتب ، الرقابة ، الاسكات ، التوبيخ ، كما انه ايجابي من حيث تشجيع الروح الاقليمية تحت شعار « الدم والتراب » او « الواقعية الاشتراكية » لدى الاتحاد السوفياتي . اما حقيقة ان الدولة لم تنجح في خلق ادب يمتثل للمواصفات الايديولوجية ويظل مع ذلك فنا عظيما ، فلا تكفي لدحض الرأي بان تنظيم الدولة للادب كان فعالا في اتاحة امكانيات الابداع لمن يكيفون انفسهم طوعا او كرها مع التعليمات الرسمية . ولهذا السبب اصبح الادب في الاتحاد السوفياتي مرة اخرى ، ولو من الناحية النظرية على الاقل ، فنا جماعيا واصبح للفنان مرة اخرى منتميا الى مجتمعه .

ان الخط البياني لنجاح كتاب او بقائه او كساده ، او شهرة الكاتب وسمعته ، هي ظاهرة اجتماعية في اساسها . ويرجع بعض السبب في ذلك طبعا الى « تاريخ » الادب ، ما دامت السمعة والشهرة تقاسان بالتأثير الفعلي للكاتب على غيره من الكتاب ، وبطاقته بصورة عامة على تحويل العرف الادبي وتغييره . الشهرة ـ في جزء منها ـ استجابة نقدية : فحتى الان ، تم تتبعها على اساس البيانات الرسمية التي يفترض بها ان تمثل « القارىء العام » في مرحلتها . وبما ان مسألة « تقلبات الذوق » مسألة اجتماعية ، فيمكن ان نطرح على اساس سوسيولوجي اكثر تحديدا : فبامكان البحث التفصيلي ان يتقصى المطابقة الفعلية بين العمل وجمهور معين كان سبب نجاح هذا العمل . ويمكن جمع الادلة من عدد الطبعات والنسخ المباعة .

ان ترتيب طبقات المجتمع ينعكس على ترتيب ذوقه . فعندما تنحط مقاييس الطبقات العليا تنعكس الحركة احيانا : فتحتل الصدارة مسألة الاهتمام بالفلكلور والفن البدائي . ولا وجود للتلازم الضروري بين التقدم السياسي والاجتماعي وبين التقدم الجمالي . فقد وصلت قيادة الادب الى ايدي الطبقة البورجوازية من قبل ان تصل اليها السلطة السياسية . وقد يتأثر الترتيب الطبقي بل يلغى ايضا ، في القضايا المتعلقة بالذوق ، بفعل اختلاف الاعمار والاختلاف بين الجنسين وبفعل فئات وارتباطات معينة . كذلك فان « الموضة » ظاهرة هامة في الادب الحديث ، ففي مجتمع تنافسي مزدهر تحتاج احوال الطبقة العليا ـ التي يقلدها الناس بسرعة ـ الى استبدال ازيائها دائما . ومن المؤكد ان تغيرات الذوق الحالي السريعة تعكس التغيرات الاجتماعية السريعة في السنوات القريبة الماضية والفقدان الشامل للعلاقة بين الفنان والمشاهدين .

تستدعي عزلة الكاتب الحديث عن المجتمع دراسة سوسيولوجية ، وبخاصة اذا نظرنا الى شارع غرب ، بوهيميا ، قرية غرينوتش ، والاميركيين المهاجرين من اميركا . ويعتقد روسي اشتراكي ، جورجي بليخانوف ، ان مذهب « الفن للفن » يتقدم حين يشعر الفنانون : « بتناقض مثبط بين اهدافهم واهداف المجتمع الذي ينتمون اليه . ولا بد ان الفنانين يناصبون مجتمعهم الد العداء ، ولا يرون بارقة امل لتغييره » .

وقد ابرز ليفين شكينغ بعض هذه المعضلات في كتابه

« سوسيولوجيا الذوق الادبي » ، ودرس في كتاب اخر بالتفصيل دور الاسرة والنساء في القرن الثامن عشر باعتبارهم جمهورا .

بالرغم من تراكم الدلائل ، لم يتم التوصل الى نتائج ذات براهين واضحة ، على مقدار العلاقة بين انتاج الادب واسسه الاقتصادية ، او حتى المقدار المضبوط لتاثير الجمهور على الكاتب . من الواضح ان هذه الصلة ليست صلة اتكال او اذعان سلبي للمواصفات التي يضعها حامي الفنون او الجمهور . فقد ينجح الكتاب في خلق جمهور خاص بهم، والحقيقة ، كما عرفها لوكريدج ، ان على كل اديب ان يبتكر الذوق الذي يعجبه .

الكاتب لا يتاثر بالمجتمع فقط : انه يؤثر فيه . والفن ليس مجرد اعادة صنع الحياة فقط وانما تكوين لها ايضا . قد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذج لابطال وبطلات من صنع الخيال . قد يحبون ، يرتكبون الجرائم ، ينتحرون ، حسب ما يرد في كتاب - وليكن « آلام فرتر » لغوته او « الفرسان الثلاثة » لدوما - ولكن هل نستطيع ان نحدد بالضبط تاثير الكتاب على قرائه ؟ وهل سيمكن في اي وقت ان نصف تأثير الهجاء ؟ هل غير اديسون فعلا اساليب السلوك في مجتمعه او دعا ديكنز لاصلاح سجون المدنيين ومدارس الاطفال وبيوت المعوزين ؟ هل كانت هاربيت بيشر ستو فعلا « المراة الصغيرة التي اشعلت حربا عظمى » ؟ وهل غيرت رواية « ذهب مع الريح » مواقف القراء في اميركا الشمالية من حرب السيد ستو ؟ كيف اثار همنغواي وفولكنر عواطف قرائهما ؟ الى اي مدى اثر الادب في ظهور القومية الحديثة ؟ من المؤكد ان الروايات التاريخية التي كتبها والترسكوت في سكوتلندا، وهنري سينكيوتيش في بولندا ، والويز جيرازيك في تشيكوسلوفاكيا ، قد فعلت شيئا محددا تماما لتبعث الكبرياء القومية والذاكرةالجماعية بحوادث تاريخية .

بامكاننا ان نفترض - عن حق ولا ريب - بان الناشئة اكثر تاثرا من الكبار ، بشكل مباشر عنيف ، وبان القراء غير المدربين ياخذون الادب ماخذا ساذجا ، على انه نسخ عن الحياة بدلا من ان يكون تفسيرا لها ، وبان الذين يقتنون القليل من الكتب ياخذونها ماخذ الجد المطلق اكثر مما يفعل القراء المحترفون الذين يلتهمون الكتب . هل في امكاننا ان نتقدم وراء مثل هذه التخمينات ؟ وهل بامكاننا ان نستفيد من اسئلة التحقيقات السوسيولوجية ومناهجها الاخرى ؟ ليس في وسعنا ان نحصل على موضوعية دقيقة في هذا المجال ، لان محاولات دراسة الحالات التاريخية تعتمد على ذاكرة المستجوبين (بفتح الواو) وطاقاتهم التحليلية كما ان شهاداتهم ستعتمد على تقنين عقل قابل للزلل ، وتقييمه لها . غير ان السؤال : « كيف يؤثر الادب في عواطف جمهوره ؟ » .

سؤال تجريبي ، يحتاج الرد عليه - اذا كان ذلك ممكنا - الى الرجوع الى التجربة ، وما دمنا نفكر في الادب في واسع معانيه، وبالمجتمع في اوسعها ، فيجب الا يقتصر ذلك على الرجوع الى تجربة الخبراء المحنكين وحدهم بل الى تجربة الجنس البشري . اننا لما نكد نبدأ بدراسة مثل هذه الاسئلة .

واكثر انواع التقرب شيوعا في موضوع العلاقة بين الادب والمجتمع دراسة الاعمال الادبية كوثائق اجتماعية ، على افتراض انها صور للحقيقة الاجتماعية الواقعية . ولا شك في ان بالامكان استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الادب . وفي الواقع ان هذا العمل كان اقدم استخدام للادب قام به الطلاب الذين يتبعون منحها في الدراسة . يعتقد توماس وارتون ، اول مؤرخ حقيقي للشعر الانكليزي ، ان للادب « فضيلة تخصه ، وهي التسجيل المخلص لسمات العصر ، والحفاظ على ابرز تمثيل للاخلاق وافضل تعبير عنها » ! ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار ان الادب اهم كنز يضم العادات والازياء ، وانه مرجع لتاريخ الحضارة ، وخصوصا عهد الفروسية وانحطاطه . اما بالنسبة للقراء المعاصرين ، فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسية عن المجتمعات الاجنبية من قراءة الروايات ، من سنكلير لويس وغالز دوروثي ، من بلزاك وتورجينيف .

اذا استعمل الادب وثيقة اجتماعية فيمكن جعله يرشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع . فتشوسر ولانفلاند يحفظان لنا منظرين من مجتمع القرن الرابع عشر . وقد نظر الى « الاستهلال » الذي افتتحت به « قصص كانتربري » منذ القديم على انها تقدم مسحا تاما تقريبا للانماط الاجتماعية . اما شكسبير في « زوجات وندسور المرحات » وبن جونسون في العديد من مسرحياته ، وتوماس ديلوني فيبدوا انهم يخبروننا شيئا عن الطبقة الوسطى في عصر الملكة اليزابيت . كذلك فان اديسون وفيلدينغ وسمولت يصورون الطبقة البورجوازية الجديدة في القرن الثامن عشر ، وجين اوستن تصور نبلاء الريف وكهنوته في مطلع القرن التاسع عشر . اما ترولوب وثاكري وديكنز فيصورون العالم في عصر الملكة فيكتوريا . وفي نهاية القرن يقدم لنا غالزوورثي علية الطبقة الوسطى الانكليزية ، وويلز فقراءها ، وبنيان المدن الريفية .

يمكن جمع سلسلة مشابهة من الصور الاجتماعية للحياة الاميركية بدءا من روايات هاربيت بيشرستو وهاولز الى روايات فارل وشتاينبك. ويبدو ان حياة باريس وفرنسا بعد عودة الملكية محفوظة في مئـات الشخصيات التي تتحرك عبر صفحات بلزاك في « المهزلة الانسانية » ، كما ان بروست يتتبع في تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعي للارستقراطية الفرنسية المنحلة . ويظهر ملاك الارض في روسيا القرن التاسع عشر في روايات تورجينيف وتولستوي ، كما ان قصص تشيكوف ومسرحياته تعرض لمحات عن التجار والمثقفين ، ويقدم شولوخوف مثل هذه اللمحات عن المزارعين في المزارع الجماعية .

يمكن ان تتضاعف الشواهد بلا حصر . وبامكان المرء ان يجمع ويعرض كل منها ، الجانب الذي تعطيه للحب والزواج ، للعمل للمهن ، تصويرها لرجال الدين ، أغبياء كانوا أم مهرة ، قديسين أو منافقين ، أويمكن للمرء ان يتخصص برجال البحرية عند جين اوستن ، وبالوصوليين عند بروست ، وبالزوجات عند هاولز . هذا النوع من التخصص سيقدم لنا رسائل عن « الصلة بين المزارعين والاقنان في القصة الاميركية في القرن التاسع عشر » أو « البحار في المسرحية والقصة الانكليزية » او « الاميركان الايرلنديي الاصل في رواية القرن العشرين » .

على ان مثل هذه الدراسات تبدو ذات قيمة ضئيلة ما دام الدارسون يسلمون بان الادب بكل بساطة مرآة للحياة ، اعادة انتاج لها ، وبالتالي ، بكل وضوح ، وثيقة اجتماعية . ليس لمثل هذه الدراسات قيمة ما لم نعرف المنهج الفني للقصاص موضع الدراسة ، ما لم نستطع ان نحدد - بشكل عيني وليس بعبارات عامة فقط - ما هو موقع الصورة من الحقيقة الاجتماعية . هل هي واقعية في غرضها ؟ أم انها ، في نواح معينة ، هجائية هازلة ، أو مثالية رومانسية ؟ في دراسة صافية عن « الارستقراطية والطبقات الوسطى في المانيا » يحذرنا كوهن براماستد :

« لا يستطيع سوى الشخص الذي يملك معرفة ببنية المجتمع من مصادر اخرى غير المصادر الادبية الصرف ، ان يكتشف فيما اذا كانت نماذج اجتماعية معينة وسلوكها قد اعيد انتاجها في الرواية ، والى أي حد ... اما العنصر الخيالي المحض ، والملاحظة الواقعية ، وما هو فقط تعبير عن رغبات الكاتب ، فيجب ان تفصل بعضها بعضا في كل حالة بطريقة ماهرة » .

اذا استعملنا مفهوم ماكس فيبر عن « النماذج الاجتماعية » المثالية ، وجدنا ان الباحث نفسه يدرس ظواهر اجتماعية مثل الحقد الطبيعي ، سلوك محدث النعمة ، التحذلق الاجتماعي ، الموقف تجاه اليهود ، وهو يرى ان مثل هذه الظواهر ليست وقائع موضوعية الى هذا الحد ، وليست نماذج سلوكية ، بقدر ما هي مواقف معقدة ، ولهذا فان الادب الخيالي يفوق في شرحها اي مصدر آخر . بامكان

دارسي الاتجاهات والتطلعات الاجتماعية ان يستخدموا المادة الادبية ، اذا كانوا يعرفون كيف يفسرونها تفسيرا ملائما . وسيضطرون في الواقع لمعالجة المراحل الاكثر قدما ، الى استخدام مادة ادبية او شبه ادبية بسبب الحاجة الى أدلة من علماء الاجتماع المعاصرين لتلك المراحل : كتابات الكتاب في السياسة والاقتصاد ومختلف الامور العامة .

يقدم الابطال والبطلات ، الانذال والنساء المغامرات ، ايضاحات هامة عن اتجاهات اجتماعية مماثلة لا تؤدي مثل هذه الدراسات باستمرار الى تاريخ الافكار الخلقية والدينية . فنحن نعرف مركز الخائن في القرون الوسطى وموقفها من الاستغلال الذي ، بعد ان عاش الى عصر النهضة ، اعطانا شايلوك وفيما بعد « بخيل » موليير .

فباية خطيئة من « الخطايا المميتة » ألحقت القرون التالية الشخص النذل ، وهل أدركت نذالته حسب المواصفات الخلقية الشخصية ام الاجتماعية ؟ وهل هو فنان يتبذل - مثلا - أم انه محتال يعيش على حساب الارامل ؟

القضية الكلاسيكية هي حالة الملهاة الانكليزية في عصر عودة الملكية . هل تعرض هذه الملاهي عالما من التديث ، او ارضا سحرية للزنا والزيجات الزائفة ، كما اعتقد « لام » ؟ أم انها - كما يريدنا ماكولي ان نعتقد - صورة صادقة لارستقراطية منحلة عابثة ووحشية ؟ أية فئة اجتماعية أبدعت هذا الفن ولاي مشاهدين ؟ اولا يجب ان نرى ما اذا كان هذا الفن طبيعيا ام اتباعيا ؟ أولا يجب ان نضع في حسابنا الهجاء والسخرية ، التهكم من النفس والتوهم ؟ ان هذه المسرحيات ككل الادب ليست بكل بساطة وثائق ، انها مسرحيات بشخصيات تقليدية ومواقف تقليدية ، بزيجات مسرحية وشروط مسرحية لاتفاقات الزواج . ان ستول يختم مناقشاته المتعددة لهذه المسائل بقوله :

(من الجلي ان هذا ليس « بمجتمع حقيقي » ، وليس بصورة صادقة حتى عن « الحياة العصرية » : من الجلي ان هذه ليست انكلترا، حتى « تحت حكم آل ستيوارت » سواء منذ الثورة أو قبلها او قبل « الفتنة الكبرى » .

ومع ذلك ، فان التشديد المفيد على الاعراف والتقاليد ، الذي نجده في كتابات تشابه كتابات ستول ، لا تستطيع ان تصرف النظر تماما عن العلاقات القائمة بين الادب والمجتمع . أن أي مجاز مهما كان مبهما ، ان أي قصيدة مهما كانت ريفية بريئة ، ان اكثر الملاهي اضحاكا، تستطيع - اذا استنطقت بشكل مناسب - ان تقول لنا شيئا عن مجتمع عصرها .

يظهر الادب في سياق اجتماعي فقط ، كجزء من ثقافة ، في بيئة . ان الثلاثي الشهير الذي طرحه (تين) في « العرق والبيئة والزمان » أدى في التطبيق الى دراسة البيئة دراسة شاملة . فأما « العرق » فكل ثابت مجهول يعمل به (تين) حسبما يشاء ، فهو ما يفترض انه « الشخصية القومية » أو « الروح » الانكليزية او الفرنسية . واما « اللحظة » فيمكن ان تنحل في مفهوم البيئة ، اذ ان الفرق في الزمان يعني ببساطة الفرق بين البيئة . غير ان القضية الفعلية للتحليل لا تطرح نفسها الا اذا حاولنا ان نفرق بين مضمونات مصطلح « البيئة » . وسنتحقق عندئذ من ان اقرب الطرق تناولا للعمل الادبي تراثه الادبي واللغوي ، وان هذا التراث محاط بدوره « بمناخ » ثقافي عام . ولا يمكن ربط الادب باوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية محددة الا بدرجة أقل من ذلك بكثير . طبعا هناك علاقات متداخلة بين كل اجواء الفعاليات الانسانية . ونستطيع في نهاية الامر ان نقيم نوعا من الترابط بين انماط الانتاج والادب ، ما دام النظام الاقتصادي يتضمن عادة تنظيما للقوة من نوع ما بحيث يسيطر على اشكال الحياة العائلية . كما ان الاسرة تلعب دورا هاما في التهذيب والتثقيف ، وفي مفهومات الحب والجنس ، وفي كل الاعراف والتقاليد في العواطف البشرية . لهذا السبب يمكننا ان نربط الشعر الغنائي بالاعراف الغرامية ، بالمفهومات الدينية القبلية وبمفهومات الطبيعة . غير ان هذه الصلات قد تكون منحرفة وغير مباشرة .

وعلى كل حال يبدو من المستحيل ان نقبل نظرة تجعل من اية فعالية انسانية « بداية » لكل الفعاليات الاخرى ، سواء أكانت نظرية (تين) التي تشرح الابداع البشري عن طريق ترابط العوامل الاقليمية والبيولوجية والاجتماعية ، او نظرية هيغل والهيغليين الذين يعتبرون « الروح » القوة المحركة الوحيدة في التاريخ ، او الماركسيين الذين يشتقون كل شيء من انماط الانتاج . اذ لم تظهر اية تغيرات تكنولوجية في القرون العديدة بين اوائل العصور الوسطى وظهور الرأسمالية ، في حين ان الحياة الثقافية - والادب منها بخاصة - مرت باعمق التحولات . كما ان الادب لا يظهر دائما - وعلى الاقل ، فورا - اطلاعه الواسع على التغيرات التكنيكية في العصر : فالثورة الصناعية لم تنفذ الى الروايات الانكليزية الا في اربعينات القرن التاسع عشر - مع أليزابيت غاسكل ، كينغزلي ، وشارلوت برونتي - وذلك بعد ان ظهرت أعراضها بزمن طويل واضحة للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين .

لا بد ان يعترف المرء بان الوضع الاجتماعي يبدو وكانه يحدد امكانية تحقيق قيم جمالية معينة ، وليس القيم ذاتها . ونستطيع ان نحدد بخطوط عامة الاشكال الفنية المحتملة في مجتمع معين والاشكال غير الممكنة فيه ، ولكن من غير الممكن ان نتنبأ بان هذه الاشكال الفنية ستظهر فعلا الى الوجود . وقد حاول عدد من الماركسيين - ولم تقتصر المحاولة عليهم وحدهم - محاولات مبتسرة فجة للانتقال من الاقتصاد الى الادب . فقد عزا جون مايناردكينز - وهو رجل ليس بعيدا عن الادب - وجود شكسبير الى حقيقة اننا :

(كنا وصلنا الى مركز اقتصادي نستطيع فيه ان نمول شكسبير في اللحظة التي قدم فيها نفسه . ان كبار الكتاب يتألقون في جو الفرح والبهجة ، وفي جو التحرر من المسؤوليات الاقتصادية الذي تشعر فيه الطبقة الحاكمة ، والذي ينشأ من التضخم المالي المفيد) .

على ان التضخم المالي المفيد لم يظهر الى الوجود شعراء كبارا في مكان آخر من العالم - على سبيل المثال ، خلال فترة الازدهار الاقتصادي في عشرينات هذا القرن في الولايات المتحدة - كما ان هذا الرأي المتفائل عن شكسبير لا يقع وراء الاختلاف . وليست نظرية العكس اكثر افادة في هذا المجال ، فمن رأي احد الماركسيين الروس انه :

« كانت النظرة المأساوية العامة لشكسبير الى العالم ، نتيجة كونه التعبير المسرحي عن الارستقراطية الاقطاعية التي فقدت في ايام الملكة اليزابيت مركز السيطرة الذي كان لها فيما سلف » .

مثل هذه الاحكام المتناقضة ، المعلقة بمقولات غامضة كالتفاؤل والتشاؤم ، تخفق في ان تعالج معالجة محددة المضمون الاجتماعي الذي يمكن التحقق منه في مسرحيات شكسبير ، او آراءه المعلنة حول القضايا السياسية (وهي تتضح من المسرحيات التي تعالج وقائع معينة) او مركزه الاجتماعي ككاتب .

على أي حال ، يجب ان يلزم المرء الحذر كي لا يهمل التقرب الاقتصادي من الادب ، بحجة مثل هذه الاقتباسات . وبالرغم من ان لماركس ذاته في بعض الاحيان احكاما عجيبة ، الا انه بشكل عام أدرك ادراكا مرهفا انحراف العلاقة بين الادب والمجتمع . ففي مقدمته لكتاب « نقد الاقتصاد السياسي » يقر بأن :

« بعض المراحل التي يكون خلالها الفن في أرقى تقدمه ، لا تقف جنبا الى جنب مع التطور العام للمجتمع ، ولا مع الاساس المادي والبنية التخطيطية لتنظيمه . والشاهد على ذلك المثل الذي يضربه اليونان بالمقارنة مع الامم الحديثة او حتى مع شكسبير » .

وقد فهم ايضا ان التقسيم الحديث للعمل يؤدي الى تناقض نهائي بين العوامل الثلاثة (او « اللحظات » في المصطلح الهيغلي)

للعملية الاجتماعية « القوى المنتجة » و « العلاقات الاجتماعية » و « الوعي » . وقد توقع ـ بطريقة قل ان تفارق الطوباويين ـ ان مجتمع المستقبل العديم الطبقات سيزيل تقسيمات العمل هذه مرة اخرى ، وان الفنان سيتكامل مرة اخرى مع المجتمع . كما رأى ان بامكان كل فرد ان يكون رساما ممتازا ، بل اصيلا ايضا : « لن يوجد في المجتمع الشيوعي اي رسام ، انما سيوجد في أبعد تقدير رجال سيكون من بين اعمالهم الكثيرة الاخرى ان يرسموا » .

« الماركسي المبتذل » يقول لنا ان هذا الكتاب او ذاك كان بورجوازيا اعلن عن آراء رجعية او تقدمية حول الكنيسة والدولة . ونجد تناقضا غريبا بين هذه الحتمية المعلنة التي تفترض ان « الوعي » يجب ان يتلو « الوجود » وان البورجوازي لا يمكن الا ان يكون كذلك ، وبين الحكم الخلقي العادي الذي يدين ذاك الشخص بسبب هذه الآراء ذاتها . ويلاحظ المرء في روسيا ان الكتاب وذوي الاصول البورجوازية من الذين التحقوا بالبروليتاريا كان اخلاصهم على الدوام مثار الشبهات ، وكان يعزى كل فشل فني او مدني من طرفهم الى اصولهم الطبقية . ومع ذلك فاذا كان التقدم ـ بالمعنى الماركسي ـ يسير مباشرة من الاقطاعية عبر الرأسمالية البورجوازية الى « ديكتاتورية البروليتاريا » ، فمن المنطق والاستقامة لكل ماركسي ان يطري « التقدميين » في اي وقت . عليه ان يثني على البورجوازي الذي حارب الاقطاعية الباقية في المراحل المبكرة من الرأسمالية . لكن الماركسيين في الاغلب ينتقدون الكتاب من وجهة نظر القرن العشرين ، او انهم يكونون ـ مثل سميرنوف وجريب ـ شديدي التحرج من « علم الاجتماع الفث » ، فينقذون الكاتب البورجوازي عن طريق الاعتراف بانسانيته الشاملة . وعلى هذا المنوال توصل سميرنوف الى استنتاج ان شكسبير كان المفكر الايديولوجي للمذهب الانساني لدى البورجوازية ونصير البرنامج الذي قدمته ، حين تحدت النظام الاقطاعي باسم الانسانية . ولكن مفهوم المذهب الانساني عن عمومية الفن ، يتخلى عن العقيدة الاساسية للماركسية ، التي هي نسبية في جوهرها .

يكون النقد الماركسي في افضل حالاته حين يعرض التضمينات الاجتماعية الكامنة او الضمنية في عمل الكاتب . وهو من هذه الناحية تكنيك للتفسير مواز لتلك التفسيرات التي تقوم على استبصارات فرويد او نيتشه او باريتو او علىمنهجشيلر ـ مانهايم في «سوسيولوجيا المعرفة» . ان كل هؤلاء المفكرين برتابون في الفكر ، في العقيدة المعلنة ، في التقرير المجرد . الفارق الرئيسي هو ان منهجي نيتشه وفرويد نفسيان ، في حين ان تحليل باريتو « للبواقي » و «المشتقات» وكذلك تكنيك شيلر ـ مانهايم في تحليل « الايديولوجيا » هي مناهج سوسيولوجية .

لقد تم وضع (علم اجتماع المعرفة) بتفاصيله ، كما تبينه كتابات ماكس شيلر وماكس ويبر وكارل مانهايم ، كما ثبت ان له محاسن محددة يتفوق بها على المناهج المنافسة له . فهذا العلم لا يكتفي بلفت النظر الى الافتراضات المسبقة والضمنية لموقف ايديولوجي معين وانما تشدد ايضا على ادعاءات الباحث نفسه ونزعاته الخفية . فهو بذلك يعتمد على النقد الذاتي والوعي الذاتي ، ولو الى الحدود المرضية . كما انه ايضا أقل نزوعا من الماركسية او التحليل النفسي الى عزل عامل واحد منفرد حاسم في التغير . وتكمن قيمة دراسات ماكس فيبر في علم اجتماع الدين مهما كان اخفاقها في عزل العامل الديني ـ تكمن في محاولتها بأن تصف تأثير العامل الايديولوجي على المؤسسات والسلوك الاقتصادي ، وذلك لان التشديد في السابق انصب كليا على التأثير الاقتصادي في الايديولوجيا . ولعل استقصاء مماثلا عن تأثيرات الادب على التغير الاجتماعي سيلقى ترحيبا حارا ، ولو انه سيجالد صعوبات مشابهة . ويبدو ان صعوبة العزل الدقيق للعامل الادبي يضارع العمل الديني ، وكذلك الاجابة عن التساؤل عما اذا كان التأثير تابعا للعامل المذكور ذاته ، او لقوى اخرى ليس العامل المذكور بالنسبة اليها سوى مجرد « حرم » او « قناة » .

على أي حال ، يعاني « علم اجتماع الادب » من آفراته في النزعة التاريخية ، فقد توصل الى نتائج مشكوك فيها تماما على الرغم من افتراضه بأنه يمكن التوصل الى « الموضوعية » عن طريق تركيب المنظورات المتصارعة ثم تحييدها . كما انه يعاني ايضا حين يطبق على الاد بمن عجزه عن الربط بين « المضمون » و « الشكل » . فقد شغل نفسه مسبقا ـ كما فعلت الماركسية ـ بشرح غير عقلاني يعتمد على الايمان ، فغدا غير قادر على ان يقدم قاعدة عقلية لعلم الجمال ومن ثم للنقد والتقييم . ينطبق هذا بالطبع على كل اتقرب الخارجي منالادب. فما من دراسة تستطيع ان تقيم القسطاس بين تحليل العمل الادبي ووصفه وتقييمه .

على ان من الواضح ان مشكلة « الادب والمجتمع » يمكن طرحها بمصطلحات مختلفة ، هي مصطلحات اتصلات الرمزية او المعنوية : مصطلحات الاستمرار ، التناغم ، التماسك ، الائتلاف ، الهوية البنيوية ، المشابهة الاسلوبية ، او باي مصطلح نريد ان نحدد به تكامل الثقافة والصلات الداخلية بين مختلف فعاليات البشر . وقد استنتج سوروكين الذي حلل بوضوح مختلف الامكانات ، ان درجة التكامل تتنوع من مجتمع الى مجتمع .

لم تجب الماركسية مطلقا عن مسألة درجة اعتماد الادب على المجتمع . ولذا فان العديد من المشكلات الاساسية لم تكد تبدأ دراستها . فمن النادر مثلا ان يرى المرء مناظرة حول التحديد الاجتماعي للانواع الادبية ، كما هو الحال في الاصل البورجوازي للرواية ، بل حتى في تفصيلات اتجاهات هذه الانواع واشكالها . ان رأي اي. بي. بورغوم مثلا غير مقنع . فهو يقول ان المأساة ـ الملهاة (نتجت عن الدمغة التي طبعتها جدية الطبقة الوسطى على لهو الارستقراطية) . فهل توجد عوامل اجتماعية محددة حاسمة لاسلوب أدبي فسيح كالرومانسية التي كانت ضد البورجوازية في ايديولوجيتها، ولو انها ارتبطت بها منذ نشأتها الاولى ، في المانيا ، على الاقل ؟ ومع ان اعتماد الايديولوجيات والموضوعات الادبية على الظروف الاجتماعية يبدو واضحا ، فان الاصل الاجتماعي للاشكال والاساليب ، للانواع الادبية وقواعد الادب الفعلية ، لما يكد تأسيسها يبدأ بعد .

ولقد قامت محاولات اكثر تحديدا لدراسة الاصول الاجتماعية للادب : نجدها في نظرية بوخر ذات النظرة الواحدة عن ظهور الشعر من ايقاعات العمل ، لا في الدراسات المتعددة التي قام بها علماء الانتروبولوجيا عن الدور السحري للفن المبكر ، وفي المحاولة المثقفة جدا لجورج تومسون كي يدخل المأساة الاغريقية في صلات محددة مع الدين والطقوس ومع الثورة الاجتماعية الديمقراطية النهائية التي حدثت في زمن اسخيلوس ، وفي المحاولة الساذجة نوعا ما التي درس فيها كريستوفر كولدويل اصول الشعر في الانفعالات القبلية وفي « التضليل » البورجوازي حول الحرية الفردية .

ولا يمكن اثارة مسألة عدم قدرة الاتجاهات الاجتماعية على ان تغدو « مكونة » وتدخل العمل الفني كأجزاء فعالة من قيمته الفنية الا اذا امكن اظهار المحددات الاجتماعية للاشكال بصورة مقنعة . وقد يجادل أحدهم بأن « الحقيقة الاجتماعية » ، باعتبارها قيمة فنية ـ وهي ليست كذلك ـ تعزز مثل هذه القيم الفنية كالتلاحم والتعقيد . لكن المسألة لا تطرح على هذا الشكل . اذ يوجد ادب عظيم له علاقة ضئيلة بالمجتمع ، او ليس له علاقة على الاطلاق . فليس الادب الاجتماعي سوى احد انواع الادب ، وليست له أهمية اساسية في نظرية الادب ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة ان الادب قبل كل شيء « محاكاة » للحياة كما هي ، وللحياة الاجتماعية بشكل خاص . غير ان الادب ليس بديلا عن علم الاجتماع او السياسة . وهو يمتلك هدفه وتبريره الخاصين به .

دمشق ترجمة محيي الدين صبحي

« سيلة الظهر »

اسمحوا لي أيها السادة
ان حدثتكم عنهـا
فاني من يديهـا
القهوة المرة أسقتني
وصبّت لي نبيذا
أنصتت لـي
قبلتنـي
وعلى كتفي أغفت
واستزادتني حكاياتي
عن الطير المسافر
في سماء النار
ـ يا طيري المهاجر
حط عند الكتف لمحة
خذ لعينيهـا
من العازف
والناي المغنّى
نغمـة
خذ .. وانتظرني
انني اجترح الصيف الذي تعشقه
أم الجدايل
من جبـال الثلج
والمستنقعات
صيفنا الطالع في كل السماوات
وفي الليـل
وفي عزّ النهار
نجمة ظهرية .. ليس يراها
غير من يسحق حتى الموت
من يمشي ذبيحـا
ويقـوم
آه يا أمّ « الخلايل »
سيلة الظهر التي غنيتهـا
ـ « سيلة بلدنا ..
والدّما مزرابها
طول الزمـن
واولادهـا
غرب .. حزانى
وضايعين .. مشـين
الصحرا عافتهـم
وحارات المدن المعتّمة
جاني عليهم بابها
وبوّابها .. »
ـ آه كم واعدتهـا
في الصيف قـادم
في الصيف قادم
فانطريني
عند كرم التين
في تل « الصيافير » (١)

أراها .. ليلكية
حلما ،
سيفا ،
أساطير الليالي ،
القهوة ،
النارنج ،
والعشب ،
الندى ،
والنبع ،
والبخور ،
والجمر الشتائيّ ،
الهوى ،
والشوق ،
رؤيا ليلكيـة
ـ يا صبيـة
نحن مذ كنا صبيين .. نذرنا
فانتظرنا
صيفنا الآتي على سنبلة
شتتت حباتها السمراء
في الارض الاعاصير
فهاجرنـا
وصدتنا المهاجر
أنت بعد البحر مرسى
وانا في البحر
موج البحـر
لا يرجع او يخشى المخاطر
انت يا مكحولة العينين
من زيتوننا
الغافي على طفليـن
كنـا
والتقينا
يا لنـا
في بالنا .. كانت حكايات كثيرة
هربت منا .. الينا
فارتعشنا
اذ طوتنا يقظة النار
على سهل الشمال
ـ آه يا ريح الشمال
حملت هبّاتك الحلوة منديلي اليها
شارة حمراء في مفرقهـا
يوغل الركب خفيفا
فرحـا
عاد من دوّامة المنفى
على أكتافـه
ينبت الفولاذ .. والبارود
في طلعتـه
رفت حمامة
ـ يا عروسي بعد عشرين رحيلا
ورحيلا
ورحيـل

لا تلوميني
ففي خفق الخطى عشنا
على مرّ السنين
نتحدّى السوط .. بالكلمة
والحربـة
بالصدر المعرّى
ونمـوت
ويموتون ،
ونحيا .. لنقـاوم
اي موت
جهلته الارض لم يخطف
من الفتيان .. أحلاهم
ولم نهزمه في عرس المعاصر
زيتنا الصافي
اعتصرناه
اعتصرناه
اعتصرناه
اعتصرناه
على ضوء النجوم الحمر
من حبّ العيون
آه ..
يا مترأسنا الصامد في وجه
الجنازير الرّديه
والدمى المحطومة السيقان
والاذرع
والجبهـات
يا « عرس الدم » المنصوب
في أرض اليتامى
مجّدي الزند الذي قطعه السياف
لميّه اليـك
فلقد كان حريصا ان تظلي
يا نبيّة
ـ انني اعطيت لكـن البقية
في غـد
« نذر عليّة
يا أصيلة
اللي ضايل ،
من ايديّة
ومن عنيّة
فدوة يا حلوة .. وهدية
وسامحيني .. »
ان أنا قصرت عند السفح
فالحبل انقطع
والذي يربطني بالحبل
شرياني .. ورمشي
احترقا ..
فهويت
رئتي مشبوكة بالصخر
ما زالـت
فمدّي لي يديك

خالد ابو خالد

✱ قريـة الشاعر
(١) مكان على مشارف القرية

البَرابِرَة

قصة بقلم
حيدر حيدر

مذ هبطت هذه المخلوقات الغريبة واستولت على المدينة ، تحولت أحلام الناس الى كوابيس ولم تعــد الزهور تقوى على التفتح ونشر عبيرها . لقد صمتت الطيور وبدأ الفجر يتأخر في الشروق وأصبـح عسيرا ان يتعرف الانسان على أخيه الانسان .

قـال الرجل : أمس كنت تصيحين كمن يذبح أو يسقط في هاوية.
تابعت المرأة : ألم ترهم ؟ لم يكن ذلك حلما . كانت عيناي مفتوحتين جيدا . رأيتهم يقفون في النافذة . كانوا يرتدون ثيابا تشبه الاكفان . طوال الليل ظلوا يمارسون معي شتى انواع التعذيب .

وقال الرجل : رأيت نفسي في مكان بعيد مطوق بالاســلاك الشائكة . ساحة المكان ارض من الشوك والحجارة . لا بد انها ثكنة . كانت معي امرأة ومعها طفل . فجأة أحسست انني مطوق فقلت للمرأة ان تخرج . رفضت المرأة وصممت ان تبقــى . قلت : ستصابين او تموتين . قالت : سأظل معك . انني أذكر لون فستانها الزهري البديع ولون شعرها الفاحم وعينيها . كانت على بعد أمتار قليلة مني وبـدأت تقترب نحوي . ورأيتهم ينحدرون من تلة مجاورة مشرفة على الساحة. انني أعرفهم جيدا وأستطيع ان اسميهم واحدا واحدا . كانوا مدججين بالحقد وفي أيديهم قنابل . وبدأ انحــدارهم نحو الباحة . صحت بالمرأة ان تأخذ طفلها وتمضي . غير ان القنابل بدأت تنفجر واندلعت النيران ورأيت وأنا في غمرة المعركة كيف كانت المرأة تزحف منكبــة فوق طفلها والنيران مندلعة في فستانها الزهري وشعرها ، وأنا أقاتل وحيدا وليس باستطاعتي أن أساعدها . ثم رأيتها تطير فوق الساحـة متوجة بالنار . كانوا يطاردونها وهم عراة وهي تصيح وتستنجــد . ورحت أقذف بالقنابل نحوهم لكن القنابل لم تصب احدا . كانوا قـد ابتعدوا وفي غمرة هذا الرعب استيقظت .

وتابعت المرأة : كنت أهيب بك أن تستيقظ لتراهم . لم يكــن ذلك حلما البتة . أقسم انني كنت مستيقظة لكنني لم اكن استطيــع الكلام الا بحشرجة متقطعة . كانوا هناك وكانت معهم ألعاب عجيبــة . وحاولت ان افهمهم ان هذه غرفة نومنا ولا يصح من ضيوف طيبين ان يدخلوا غرفة النوم . ورأيتهم ينظرون الى بعضهم بعضا ثم يبتسمـون بازدراء . وأطلقوا في البيت بعض الالعاب . كانت نوعا مــن الشهب المضيئة راح يتساقط منها عيون وأرجل ورؤوس واعضاء تناسلية ذكرية تقطر دما . ثم رأيت البيت يتسع ويمتد ، ورأيتهم يخرجون من الجدران والسقف والفراغ ، وشاهدت آلات التعذيب تتدلى من سقف البيت ومن الحيطان وقد علق فيها اطفال ونساء ورجال . ثم صار البيت ساحة كبيرة وامتلأت بالبشر . كان الناس بلا ملامح ، وبدا ان خوفا سريا رهيبا قد كبلهم . وسمعت همسة رجل يسأل آخر : لماذا نحن هنا ؟ ورد الاخر بتوجس : لاجراء التجارب ومشاهدتها .

وجيء برجل وامرأة وطفل مثلوا أمام محكمة . كان الغرباء يحيطون برجل طويل قاسي الملامح يوحي بالبلادة . وسأل الرجل القاســي المرأة : أهذا زوجك ؟ فانكرته . وسألها عن طفلها فانكرته . ثم ســأل الرجل عن زوجته وطفله فانكرهما . وسأل الطفل عن أبيه وأمه فاعترف بانهما أبواه . وصاحت المرأة : انه يكذب . ليس هذا أباه . أبوه قتل في السجن . وحدث هرج في الساحة ، وأمر الحاكم ان يؤتى بالرجل فأتوا به . وطلب من الغرباء ان يباشروا عملهم . كبلوه بالسلاســل وطرحوه في الساحة وبدأوا يصبون عليه سائلا لم يلبث ان أذابــه . وقذفوا بالمرأة الى بعض الغرباء . عروها ومارسوا معها الجنس . اما الطفل الذي بكى فقد قدموا له بعض الالعاب هدية .

وقال الرجل محاولا اخفاء فزعه الداخلي : كنا في أرض غريبــة مزروعة بشجر الزيتون والغار . كانت الارض حمراء اللون . سكــون غريب يخيم على المكان. لا بد انه المكان الموعود الذي رغبنا ان نلتقي به . وكانت هناك هضبة خضراء شجرها غريب . وكنا نتجه عبر هذه الارض العجيبة باتجاه الهضبة . كانت بيننا مسافـة . وسـألتهـا : لمـاذا لا تقتربين مني ؟ وابتسمت ، وشعرت بأنها لا تستطيع . وقلت بــأن زمن افتراقنا طال وقد آن ان نلتقي . وحاولت ان أشرح لها حزنــي ولهفتي لان أمسك بيدها وأن أحدق في وجهها وعينيها بعد هــذا الغياب . وبدت لي عذبة كعهدي بها لكنها كانت متعبة ايضا . وظلت بعيدة . وحاولت ان احدثها عن الطيور الخضر التي كنت اراها فـي احلامي والتي كانت تهـرب منـي . وخيـل الي انها اشارت الى اختفاء الطيور وموتها ، وكنا قد وصلنا الى مشارف الهضبة ، فاتجهت نحـو اليمين وانا نحـو اليسار . وفجأة رأينا ونحن نرتقي طريقا مظللة الرجال الغرباء يطاردون حمرا وحشية عبر السهول ، وأشارت رافعة اصبعهـا باتجاه المشهد الذي بدا تحت اصيل الشمس كلوحة بديعة نابضــة بالالم . كانت الحمر الوحشية قد أنهكت وحوصرت في مضيق وبـدأت

عمليات قتلها وسلخ جلودها . كانوا يضربونها بفؤوس حادة على جبهتها وكانت الرؤوس تنشق بسهولة . وصرخت بي : ليست هذه حمـــرا وحشية ، انظر الى دمها والى قلوبها . ورأيت الشفق مغطى بالـــدم والقلوب التي تقطر والقمصان الرقطـــاء . ورأيت الارض قد ازدادت احمرارا والشجر بدأ يفور في الارض . وقالت : لن نلتقي . وقلت : الى آين تذهبين ؟ وردت : سأضرب في تيه الارض . واخذت الهضبة ثم ظهر البحر . آه ! يا للون البحر كم كان مفزعا .

وتابعت المرأة : ولم يكن ذلك هو كل شيء . وقف الرجل الطويل البليد ذو الملامح القاسية وقال : لم يعد باستطاعة أحد ان يتحرك الا ونعرف لماذا . ولم يعد باستطاعة احد ان يتكلم الا ونعرف لماذا . ولم يعد باستطاعة احد ان يتزوج الا ونعرف متى ولماذا . أنتم الان فـــي مدينة العلم والايمـان بقوانين الدولة التي تعرف كـل شيء والتـــي تسهر على راحة المواطنين . انتهى عهد الفوضى وبدأ عهد التنظيـــم . لقد أحصينا عدد السكان وأحصينا عدد البيوت . كل بيت اصبح لـــه اشارة حمراء او خضراء ، وكل مواطن صار له رقم مفرد أو مزدوج . الاشارات والارقام هي لغة العلم الحديث . اصبح بامكاننا معرفـــة كم حريرة يستهلك المواطن وما هي انواع الاطعمة التي عليه ان يتناولها، وما هو عدد ونوع الاطفال الذين سيولدون . كذلك صنعنا للمواطـــن قاموسا للكلمات . فالكلمات الزائدة عن الحد لا معنى لها وستـــؤدي بالضرورة الى الخوض في موضوعات تتعب المواطن وتضر بسلامة الدولة. المهم اننا لمصلحة الوطن والمواطن اصبح المواطن مقننا . لقد أخـــذت الدولة على عاتقها تربية المواطن تربية حديثة . يأكل ويشرب وينـــام ويتغوط ويضاجع بقوانين التقنين . طبعا هناك مواطنون جامحـــون يفكرون اكثر مما ينبغي ويتحدثون اكثر مما ينبغي وهؤلاء مواطنـــون فائضون عن الحاجة ويضرون بالمصلحة العامة . لذا كان لا بد مـــن التخلص منهم حفاظا على مصلحة الوطن والدولة . المواطن الذي تخلصنا منه قبل لحظات هو واحد من هذه النماذج الضارة . طبعا لدينـــا أساليب مختلفة للقضاء على امثال هذه الحشرات الفائضة .

وأوعز الحاكم الى الغرباء أن يعرضوا على الجمهور كيفية التخلص من الناس الذيـن أسماهم الجامحين .

ورأى الجمهور بيوتا فيها ناس تتحرك شفاههم بكلمات مبهمـة ، ثم رأى هؤلاء الناس يتوقفون عن الكلام بغتة ثم يتحشرجون ثم تسقط رؤوسهم فوق صدورهم ويصمتـــون الى الابد . وعرض الغرباء آلات خاصة وضعت خارج البيوت والغرف . كانت هناك أنابيب تمتد الى داخل البيوت من الجدران او السقوف وظيفتها امتصاص الاوكسجين من الداخل . كان الذين في الداخل يموتون اختناقا بعد ان يتـــلوث الهواء بغاز الفحم الخالي من الاوكسجين .

وعلق الحاكم : هؤلاء الجامحون كانوا يتحدثون بكلمات فائضة عن القاموس التقنيني . ومن المعلوم ان الذي يتحدث كثيرا يتعب كثيـرا ونحن حريصون على راحة المواطن والدولة . الدولة العصرية العلميـة هي التي تفكر عن المواطن بالامور الجوهرية والحساسة . الراحـــة والسعادة والتنظيم هي مهمة دولتنا تجاه مواطنيها . بهذه الطريقـــة يتكون المواطن الصالح . المواطن المؤمن بسلطة الدولة وقدرتها عـــلى التقنين مواجهة اعدائها المتربصين بها .

عندما اقترب الرجل من المرأة ليبددا خوفهما ويحتميا منـــه ، داهم الغرباء البيت بوجوههم القاسية الخالية من الرحمة . امسكوهما وخرجوا بهما مكبلين الى الساحة .

كان الناس هناك ورأوا الحاكم يقهقه . قال الحاكم : هـــذان نموذجان للجامحين . كانا يحلمان في الليل ويثرثران بأمور سريـــة لا تليق بالمواطن الشريف المقنن ولا بدولة العلم . لقد خرجوا بأحلامهم عن القاموس المحدد . آلاتنا ضبطت أحلامهما . رجالنا الشرفاء الأذكياء المسؤولون عن حماية الوطن وضعوا لكل مواطن آلات خاصة في مكـــاتب العمل والسيارات والحدائق والشـــوارع والمقاهي والخمارات وتحت الاسرة مهمتها ان تحصي ونسجل كل ما يحدث في هـــذه الاماكن . وكان هذان الجامحان يحلمان بطريقة غير شرعية . انهما يعرفان التنظيم الجديد للدولة وعاقبة الجموح ومع ذلك سمحا لاحلامهما أن تشتط . لقد كانا يعلمان ان آلاتنا تنقل بطريقة ألكترونية كل حركة وكل همســة وكل مشروع تفكير يمكن أن تهجس به النفس . اجل النفس الامـــارة بالسوء التي ترغب الدولة في تنظيم جموحها واعادتها الى الصـــواب . من أجل هذا استحقا بجدارة هذا العقاب الجديد الذي ستشاهدونه.

استغرقت محاكمة الرجل والمرأة دقائق قليـــلة . ركب في رأس كل منهما كلابة الكترونية لها خاصة تعطيل مركز الذاكرة . وبعد ان سحبت الكلابتان من الرأسين سأل الحاكم الرجل : أتعرف هـــذه المرأة ؟ نظر الرجل الى امرأة غريبة تقف جواره ونفى برأسه . وسأل الحاكم المرأة : أتعرفين هذا الرجل ؟ رنت المرأة الى رجل غريب يقف بجوارها ثم نظرت الى الجماهير التي غلها الخوف وارتد بصرها نحو الحاكم . حدقت فيه طويلا ثم بصقت في وجهه وسقطت ميتة .

الجزائر　　　　حيدر حيدر

فقيدُ «الآدابْ» ...

في آخر الشهر الماضي ، فجعت « الآداب » بفقد كاتب رافقها منذ صدورها حتى الآن ، اي زهاء عشرين عاما ، هو الاديب المرحوم وحيد النقاش .

صحيح ان الاوساط الادبية في الوطن العربي كله هي التي فجعت بفقد وحيد ، ولكن هذه المجلة التي شاهد الفقيد على صفحاتها النور ، وظل وفيا لها حتى لفظ انفاسه الاخيرة ، هي المفجوعة الكبرى .

لقد تلقيت ذات يوم من ايام حزيران عام ١٩٥٤ مقالا مكتوبا بخط منمنم أنيق قرأته باهتمام ، لا سيما وانه كان يتناول بالحديث كتابا عنوانه « عشر قصص عالمية » كنت قد اخترتها من مجموعة قصص نالت في ذلك العام جوائز عالمية ، فرأيت ان اترجمها عن الفرنسية الى القراء العرب. وبعد انتهائي من قراءة المقال شعرت بمزيد من الاعتزاز لترجمتي لتلك القصص ، لان الكاتب ادرك المزايا العميقة التي كانت تتمتع بها تلك الاقاصيص ، بل اكتشفت فيهامن الاعماق والابعاد والدقائق ما لم اهتم شخصيا باكتشافه حين عزمت على ترجمتها .

وفي اول زيارة لي الى القاهرة، بعد صدور «الآداب»، لقيت وحيد النقاش مع نخبة من كتاب المجلة الذين التفوا حولها وما يزالون ، بدافع من محبة ووفاء قبل كل شيء ، يرعونها ويمدّونها بنتاجهم . كان وحيد رقيق الجسم منمنما انيقا كخطه ، ولكني حين صافحته رأيت في عينيه ذلك الشعاع الذي يتميز به ذوو المواهب ، فرحت الح عليه بموافاة المجلة بمزيد من انتاجه، فوعدني في خجل وتواضع هما فضيلة الطموحين الذين لا يأخذهم الغرور بما قدموه من ثمار اولى . ومنذ ذلك اليوم ، حكمت بان وحيد النقاش مرصود لاعمال ابداعية ستوفرها له دون ريب موهبته ودأبه ومطامحه .

وظل وحيد يوافي المجلة بانتاجه الذي لم يكن وافرا، ولكنه كان قيما ومتقنا . وكنت ألقاه بين الفينة والفينة في القاهرة لقاءات قصيرة كان يقلّصها اننا كلينا كنا على مواعيد اخرى وهموم اخرى تشغلنا عن المباسطة والافاضة .

غير اني كنت أتابعه في « الاهرام » ، الى جانب اقاصيصه الموضوعة والمترجمة التي كان يبعث بها الى « الآداب » ، فأشعر بانه يشق لفكره وفنه طريقا واضحا متفردا له معالمه وسماته .

وسافر وحيد الى باريس ، وبدأ يراسل « الآداب » من العاصمة الفرنسية بمقالات وتعليقات تدل على انه يكتسب لفكره اتساعا ورحابة جديدة ، ثم ترجم لدار الآداب كتاب مورافيا « ثورة ماو الثقافية » ، وكانت مراسلته غير منتظمة ، وكان يكتب لي معتذرا بين الحين والحين عما كان يعتبره تقصيرا . ولكني لم اكن إكتشف وراء هذا الاعتذار اسبابه الحقيقية : سوء صحة وحيد . الى ان بعث الي برسالة تأخرت جدا حتى بلغتني ، وفيها يخبرني بانه في المستشفى ، ويرجوني الا أبلغ هذا النبأ الى ذويه في القاهرة ، ثم يعدني بأنه حالما يبل من مرضه سيعود الى « الآداب » بنتاج كثير يتضمن ، الى جانب رسالته الشهرية ، دراسة ادبية ومقالا مترجما ..

وفرحت لهذا ، وكتبت له ارحب بهذا الوعد واشجعه على الوفاء به ..

كان وحيد اذن يستعد لمزيد من النشاط والاقبال على الحياة .

ولم يكن يحدس قط بانه يستعد للموت .

وهكذا يغيب هذا الوجه الحبيب ، وذلك القلم الانيق عن صفحات « الآداب » .

فعزاء لاسرة « الآداب » ، كتّابا وقراء ، وعزاء لذوي وحيد ، وبخاصة لاخيه رجاء الذي نأمل ان يملأ بقلمه المبدع ما خلّفه اخوه من فراغ في عالم الكلمة .

سهيل ادريس



الفقيد وحيد النقاش جالسا الى جانب اخيه رجاء وحولهما الاساتذة صلاح عبد الصبور ومحمد طلبة رزق وسليمان فياض والمرحوم عدنان الراوي وكامل السوافيري يتوسطهم رئيس التحرير في اول زيارة له الى القاهرة بعد اصدار الآداب (١٩٥٥) .

لنتحدث عن وحيد ...

بقلم صلاح عبد الصبور

بكيت وحيد النقاش بدموعي كما بكيت حين سلبني الموت احد أعزائي لاول مره .. فوجئت عندئذ بالموت الحق ، لا ذلك الموت الخيالي الذي نقرأه في تعبير المتشائمين وصفحات الاوراق الميتة .. هذا الموت موت حي .. بجراحه ولذعه في القلب والنفس والعين ، وكان ذلك منذ ما يزيد عن خمسة عشر عاما ، حين مات أعز أتراب طفولتي وصباي . ومرت تلك السنوات ، وانا أتوهم ان الدمع قد جف الا نزر قليل منه ، ترقاه كلمة عزاء مشفوعة بشهاده ان لا اله الا الله ، أن الموت حق على الاحياء .

ولكن القلب الذي ظننته قد صلب انفطر ونفتت ، والعين التي حسبتها قد جمدت خذلتني . احدث اسأل نفسي .. لم مات وحيد ؟ .. لم سقط كالشجرة التي تمدّ جذورها في الارض ، وتستطيل فروعها نحو الشمس ، حتى اذا برعمت وتأهبت للاثمار ، لم تمهلها فأس الحطاب .

لقد زادت الحياة في نظري اختلاطا وعشوائية حين سمعت بمرض وحيد العضال .

وكسا مدينتنا حزن كثيف ممتد الاستار والاهداب . قال الاطباء ـ فيما سمعنا ـ ان مرضه لا برء منه ، ورغم ذلك فقد تعلقنا باهداب الامل .. بلطف الله .. بقوة العلم .. بتقدم الطب .. بالمعجزة ، حتى اتى النبأ الحزين من باريس ، فنض موكب النعلات ، وحكم في قلوبنا بالقسوة والجور .

لا اريد الآن أن أبكي « وحيد » بكلماتي ، فقد بكيته بدموعي . وستظل ذكراه دمعة جامدة في عيني ، ولكني اريد ان اتحدث عنه ، فالحديث عن الاحياء عزاء ، لون من التعلق الواهم بانهم ما زالوا احياء بيننا لولا كلمة « كان » التي تصدمنا بأن ما كان فقد مضى ، حين نفطن فجأة اننا لم نكن نتحدث ،بل كنا نتذكر .. لا ينجينا من هذا الشعور المعذب الا أن نؤمن ان الارض لا تبتلع ابناءها الاخيار ، ولكنهم يذوبون في أثيرها كما يذوب العطر والموسيقى ، واننا نستطيع ان نجمعهم مرة ثانية في انفسنا ، لنتبادل معهم سمر الليل والوحدة والهدأة الحنون .

ها أنذا اجمع وحيد في نفسي،هذا الصديق النحيل الرقيق البنيان ، القمحي اللون ، ذا العينين الجميلتين الخضراوين حينا العسليتين حينا آخر ، والصوت الرقيق الودود .. بيني وبينه أعوام من العمر ، حفظت لي في قلبه مكانة الاخ الكبير ، وله في قلبي اعزاز الاخ الصغير ..



وحيد النقاش مع ابنتـه سهى

كنت اتفاءل به ، واحس بمستقبله كأنني اراهن عليه فلم اشهد مثله الا قليلا من شبابنايتمتعون بقلق النفس الخصب وصفاء العقل الثاقب .. كان قلق نفسه يتحلى ولعا بالفن وسعيا الى نار المعرفة ونورها . وكان صفاء عقله يتجلى في تعبيره الاصيل بجملته ذات الموسيقى الهادئة ،والمنطق الذي يؤاخي بين الجملة والجملة في عبارة ، وبحديثه المرتب النضيد كخطه الحلو في رسائله .. حلو دون تنميق .

غازل وحيد القصة ، فكشفت له عن جمالها ، وزهد فيها قليلا لينطلق الى ارض النقد ، وما رأيت مثل وحيد مثقفا مملوءا بالحماسة لكل جميل في الفن ، يلهج به كأنه هو الذي ابدعه ، او كأنه قد صار جزءا من نفسه ..كان وحيد وراء شيء ما ومن اجله هجرنا الى باريس ، ربما كان يريد الحقيقة كاملة ، ويجد المسرح والفن سبيله اليها ..

وبعد اربع سنين طوال عاد الينا في صندوق مغلق ، تلقاه ثلاثة منا ، رجاء النقاش وأنا وصديق لم يعرف وحيد، ولكنه احبه لكثرة ما سمع من حديثنا عنه ، وما شهد من دموعنا عليه .

وداعا يا عزيزي وحيد ، يا انبل المثقفين وارقهم .. ايها المهاجر الهاجر .. العائد الى قلوبنا .

سأذكرك دائما ، فلست اريد قط .. ان انساك .

القاهرة　　　صلاح عبدالصبور

الى وحيد النقّاش

كم تمنيت لو انني يا حبيبي
قد نهيتك عن هذه الكأس ،
أوصدت دونك هذا الجمال
الترام الذي يقتفي خطواتك ،
والهمج المحدقون بقلبك ،
والزمن المنتهى ، والضلال
كم تمنيت لو انني قد نهيتك عن هذه الابتسامة
لو نهيتك عن أن تصيخ الى هذه الاستغاثة ،
وهي تمد اليك الظلال
وتضمك بين جناحين من خضرة ،
بين ثديين من وله وأمومه
وتقودك حيث ترى ما ترى ،
فتنوّر عينيك خضرة شيء ،
وتمسح خديك من زغب الكائنات نعومة
وتنفذ وأنت هنا بيننا ،
فكأنك سوف تمد يدا ،
وستقطف وردا ،
وتغسل وجهك في نبع ماء قريب
كم تمنيت لو انني يا حبيبي
قد صرخت وراءك ،
يا أيها الراحل المتعجل ! الق الرحال ،
برهة ،
واملأ العين مما يحيط بنا من قذى ودمامه
انهم يأكلون لحوم الصغار ،
ويخترعون مشانق للروح تستلها ،
ويظل القتيل يعيش ، ويغشى المقاهي ،
ويعشق زوجته ، وينام ،
ويكتب في جاره للمباحث نثرا وشعرا ،
وفي عينه جثث الاصدقاءوفي فمه الكلمات القديمة
انهم ينشئون مدائن فوق الهزيمه
انهم يعدون بأزمنة من خراب ويأس ،
ويتخذون لها حرسا وحكومه

فانتبه !
قد شربت كثيرا ، وادمنت طول السهر
واخلط الكأس تعلق بقلبك من زمن القبح تعويذة،
تستعيدك عند الخطر
وتراوح على العتبات كما علمتنا الليال
نلتقي ، مزمعين الترحل
ناخذ عدتنا من عقار ،
ونلبس اقنعة ، ونحوم على اللحظات الحميمة
ونصير كأن قد وصلنا ،
فننهار فوق التماثيل نلتمسها ،
ونمزق اوجهنا توبة وندامه
ثم يدركنا عقلنا بعد حين ، فنصلح هيئتنا ،
ونقص جناح الخيال
ونعود الى اهلنا ،
فلماذا شربت الشراب نقيا ؟
وماذا رأيت ؟
ولماذا رجعنا ، واوغلت أنت ؟!
انني ادرك الآن ماذا جرى لك ،
أشهدك الآن مستسلما لاكتشافك ،
منتقلا خلف طيفك في النبع ،
مستغرقا في الوسامة !
يتنزل حولك زهر ، وتصعد اغنية ،
وتطير يمامه
فترق ، ترق الى ان تعانق طيفك في لحظة ،
وتعود لنا صارخا ،
فاذا نحن في الطرق نخلص اقدامنا ،
ونطيل الحذر !
استرح يا طبيبي !
ان دائي الاقامة
ودوائي السفر !

القاهرة

احمد عبدالمعطي حجازي

مأساته.. مأساة جيل!

بقلم: سليمان فياض

في باريس ، في اليوم الاخير من شهر اكتوبر هذا العام ، ودع الدنيا والاهل والاصدقاء ، الاديب الشاب الصديق «وحيد النقاش» مات في عامه الرابع والثلاثين . اغتاله داء كامن في الجسد ، طالما قضى ويقضي على الآلاف من ابناء مصر . فكانت مأساته مع الحياة، في سنواته الاخيرة ، مأساة الملايين من ابناء القرية المصرية ، الذين يقعون فريسة هذا المرض المتوطن اللعين : البلهارسيا . يحملونها معهم اينما رحلوا ، او اقاموا . تهددهم بالعمر القصير ، والحياة المعذبة ، تفجعهم ، وتفجع قلب مصر عليهم ، ولما يحققوا بعد وجودهم، ولما يرتووا من الدنيا ، تسلبهم الوجود والحلم معا .

في باريس ، مات «وحيد النقاش» ، وهو يوشك على تقديم رسالته ، لنيل درجة الدكتوراه من جامعة السوربون ، عن المسرح المصري ، مات وهو في عامه الرابع بباريس ، يغنم لنفسه ولنا ، خبرة حياة ، وروح عصر ، وثقافة جيل . لم ينقطع خلال هذه الاعوام عن المعاناة ، والكدح من اجل العيش ، وعن الدراسة من اجل الغد ،وعن الكتابة من اجل الوطن ، خارج مجال دراسته في صحف باريس . ومجلاتها ، واذاعتها ، وفي صحف وطنه العربي ومجلاته . لقد حمل وحيد وطنه معه ، وبه عاش هو ، وله كتب قلمه . حمله نفسا ، كما حمله جسدا . وجاء وداعه المفاجيء لنا ، في احدى مستشفيات باريس، صرخة أسى ، صيحة قلب محاصر بالادواء المقدورة ، معبرا عن مأساة انسان مصر ، ومأساة جيل من المثقفين والكتاب ، في كنانة الله في ارضه !!

في قرية من قرى مصر ، ولد «وحيد النقاش» . اسرته كلها فريدة ومتوحدة ، تحمل ميسم النبوغ المصري الاصيل ، الذي قلما يجتمع بين سائر الاخوة والاخوات ، في اسرة مصرية واحدة ،وكانت اعصابه اكثرها ارهافا ، وحساسيته اكثرها رقة ، وشفافة ، وسرعة استجابة . موهوبا كان وحيد ، وموهبته كانت قبل فنه ، في غنى قلبه ، وخصوبة روحه ، حيال الحياة ، والاحداث ، والناس : الاهل، والزملاء ، والاصدقاء . من هذه الموهبة ، كان ادبه ، وكانت كتابته. كان القلم . والورق ، والمداد. كانت قصصه المؤلفة ، وتعليقاته النقدية المركزة ، والساحرة ، في المسرح ،في القصة ، في شئون الحياة الادبية الاخرى ، في وطنه العربي الام : مصر ، وفي وطنه الثقافي الحلم : باريس . وكانت اختياراته للترجمة من روائع المسرح العالمي ، وكان سلوكه وحركته في الحياة ، وبين الناس : أهلا ، وزملاء ، واصدقاء. وكانت سرعة ألفة الناس له ، فابليتهم معه اكثر من سواه ، ان يكونوا له اصدقاء ، ان يتركهم ، بعد لقاءات قليلة ، بما لا تجاوز لقاءين ، وقد صاروا له أصدقاء ، حتى ولو لم تتصل بينه وبينهم علاقات الناس ، ولقاءات الايام . لقد كان وحيد طاقة حياة، وينبوعا دافقا بالحب الدافيء ، والبراءة المفتوحة القلب ، للحياة، وللناس ، والفضول الذكي الحساس ، للمعرفة ،والاكتشاف .

وبقدر غنى قلبه ، وخصوبة روحه ، ورهافة احساسه ومشاعره، وشفافية نفسه وحدة ذكائه ، وتواضع خلقه ، ويقظة اعصابه ، كانت رقة جسده ورهافته ، امام امراض العصر المستوطنة ، التي تصيب منا النفس ، امام امراض مصر العريقة ، التي تحاصر منا الجسد . فسقط وحيد صريع الداء ، الذي سقطت به ، من قبل ، امه هو ، والذي يساقط معنا ، في كل يوم ، امنا مصر ، اهلنا في مصر ، نحن في مصر ، في النصف الثاني من القرن العشرين !!

من القسم الفرنسي ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، تخرج «وحيد» ، ومارس من اجل العيش ، الصحافة الى جانب الادب .عمل بمركز الفنون الشعبية في القاهرة ، ثم محررا بصحيفة الاهرام ،في قسمه الادبي ، ثم دارسا للحياة ، وللفكر ،في باريس . عشر سنوات او تزيد ، عاشها وحيد بالعرض بعد سنواته بالجامعة ، ولم يستطع ان يعيشها بالطول ، ان يعيشها هي نفسها ، بهذا الطول المفروض ان يكون لكل حي" ، فقد قضى اكثر هذه السنوات ، يناوشه المرض، ويحاول هو الصمود في وجهه ، والمقاومة له ، هاربا الى روحه،وحلمه، الى عالم التحقق الندي الرطب . قضاها هذه السنوات ، وحيدا كأسمه ، كأسمه تماما ، مع المرض الكامن ، المناوش ، المراوغ ، فرارا من نهاية تأتي ، قبل ان يتحقق الحلم ، قبل ان يمنح وجوده، تبريره العظيم ، الباقي من بعده ، الذي عاش له ، وربما عاش به ،هذه السنوات الاخيرة القليلة ،من عمره .

هكذا كان يفكر وحيد . أو هكذا اراه الآن . لشدة شعوره بذلك ، واحساسه به ، ومعانقته له ، ببعد الحلم ، بان عمله الكبير لم ينجز بعد ، بل لم يبلغ اعتابه البعيدة المنال . صار الكل من حوله، يحس باحساسه ، يفكر بما يفكر به .يتقبله على انه الواقع والحقيقة، غفلوا ، كما غفل هو ، عن قيمة ما يعمله ، عن الشوط الذي قطعه، انتاجا ، وثقافة ، في مصر ، ثم في باريس ، على صفحات المجلات والصحف ، بوطنه الام المقدور ، ثم بوطنه الحلم والرؤية ، صار الكل، كما صار هو ، بل كما أراد هو ، لشدة طموحه ، وغنى روحه ، وسمو وعوده المقبلة ، صار الكل ، كما صار هو .. ينتظر .. ينتظر ؟! ما الذي كان ينتظره هو ؟ وما الذي كنا ننتظره نحن ، وعمله امام عينيه ، وبين أيدينا ؟!

اثقته بنفسه ، في الغد لا في الحاضر ، وربما لتواضعه وروحه المحدقة ابدا في الغد .. لثقتنا به ، ويقيننا من موهبته ، ومقدرته على العطاء التي لا تحد ، اهمل هو نفسه ، فوقع فريسة لعدم الرضا ، ووقعنا معه فريسة للاهمال ، اهمال ان نناقش عمله، كاهمالنا ان نراه ، وان نجلس اليه ، وان نتحدث معه . ومن العجيب ، انه ظل قانعا لا يحتج . يعاني من جسده ، ومن نفسه ، ومن الصمت الغامر من حوله ، صمت له رنين وتنين ، ولا يشكو . يتألم ولا يصرخ. يتأمل ولا يئن . يقنع ولا يرضى . يظل وحيدا . يعمل وحيدا . يعيش وحيدا . يظل ينتج في صمت ، ذلك الانتاج .. في صمت يسعى الى حلمه وئيدا ، وسط كل المثبطات ، بصبر غير بشري ، صبر



النحال والنمال . بجهد وسط سعيه للتحقق ، لتحقيق الوعود المرتجاة منه ، لنفسه ، وللاخرين . ليعيش حبه للحياة ، ومعانقة لها ، ناسا ، ووطنا . حبه للمرأة رمز هذه الحياة . حبه للابناء رمز امتدادهـا وامتداده . ليعيش حلمه الوسيلة : باريس ، وحلمه القيمة : الانتاج الادبي الكبير . ليعيش بالعمل موظفا وصحفيا . ليكتب في الوقت نفسه ما يريده ، وما يريده وحده ، قانعا بما يمنحه له العمـل ، والعمل وحده ، بالقليل الذي يمنحه له عمله ، كموظف وصحفـي ، وكاتب اديب . فابدا لم يستدرج وحيد ، الى ان يكتب غير ما يريده ، لم تستدرجه الى ذلك صحيفة ، او اذاعة ، او تلفزيون ، كما استدرجت الكثيرين من ابناء جيله ، وفريقه ، حتى من اجل توفير لقمة العيـش الهنية ، حتى من اجل تحقيق رفاهية صغيرة ، عابرة ، لبيتـه ، وولده ، حتى باهون صور الاستدراج ، حين يكتب ما يريده ، بمستوى لا يرضاه هو لنفسه ، ولا نرضاه نحن لاحد .

قسا وحيد على نفسه ، ليعيش قيمته الوحيدة . وقسا على من معه ، من اجل هذه القيمة : الشيء الشريف . العمل الشريـف . الانتاج الشريف . الحياة غير الملوثة ، التي لا تسبب قيئا لاهلها وغثيانا لقارئيها وسامعيها ، وشعورا بالتهريج ، في وقت الجد ، واضاعة وقت للجميع ، وفرصة الحياة ضيقة ، وسنوات العمر قليلة ، بالغـة القلة ، بخاصة حياته هو . بل كان يبذل من نفسه ، من ذات نفسه ، ومن القليل الذي يملك ، لاصدقائه . لم يكفه ان يكون عفيفـا . ان يعيش بنبل ، عفيفا ، مترفعا !! وعاش ذلك الوحيـد المتوحـد ، المستوحش ابدا للدفء والامن ، الذي يعيـش مـن رفعـة الـروح ، بعذوبة ، وفي حزن داخلي محض ، في خوف من العالم ، تقلقـه طقوس الحياة اليومية والعائلية الواسعة ، ينطوي على نفسه ، يلملم علاقاته في دائرة من الاصدقاء ، ممن يحب ، يحج اليهم زائرا ، كلما اشتاق الى انيس ، دائرة محدودة العدد ، غنية القيمة .

برغم صغر سنه ، انتمى وحيد النقاش ككاتب ، الى كتـاب الخمسينات ، وهو دون العشرين من عمره ، النصف الثاني مـن خمسينات هذا القرن .. الى فريق منهم على وجه التحديد .. فريق لم يكن ابدا شلة ، ولا تجمعا ، ولا حلفا غير مقدس . وربما لم تجمعـه وحدة نظره ، وانما جمعته وحدة الخلق تقريبا ، ووحدة الامزجـة والصداقات ، ووحدة الجدية الى حد لا بأس به ، حد غالب بينهم ، برغم سقوط الكثيرين من هذا الفريق ، فريسة الاستدراج .. فريق آثر العمل ، حسب طاقته وقدرته وموهبته ، بل احيانا اكثر من هـذه الطاقة والقدرة ، لانقاذ ما يمكن انقاذه ، من انتاجهم الادبي المتوقع ، ومن انفسهم . وتعرض وحيد ، كما تعرضوا غالبا ، لذلك الاهمـال ، الذي كان يمكن وحده ، ان يكون مثبطا رهيبا وقاتلا . ولكنهم ظلـوا يعملون ، ويتساقطون ، وسط الظروف الاجتماعية التي يتساقط فيها الكثيرون من ابناء شعبنا ، يتساقطون فريسة للمرض ، مثـل وحيد ، فريسة الكرامة الانسانية ، مثل انور المعداوي ، فريسة للعزوف عـن الحياة : القيمة والتحقق ، مثل محيي الدين محمد . وعسى الا يكـون وداعنا لوحيد هذه الايام ، مثل وداعنا لانور المعداوي ، نذيرا آخـر بانفراط العقد ، شارة الخطر ، للموت في الحياة ، بعد الغنـى فـي النفس ، والصمت في المجتمع ، والانتظار الممل المميت ، لما تقبل به الايام من مر وعلقم .

خلال ستة عشر عاما تقريبا ، انجز وحيد اعمالا طيبة في حياتنا . لم يقدر لها ان تحقق الفاعلية المطلوبة في حياتنا الثقافية والاجتماعية ، وان تقع بها وبه في دائرة الضوء ، كما هو الحال مع معظم افرادالفريق الذي ينتمي اليه ، بل الجيل الذي ينتسب اليه ، لاكثر من سبـب . اخطرها ان هذا الفريق ، بل هذا الجيل من الكتاب ، ابناء الثلاثينات والاربعينات ، قد وقع في دائرة الظل القمري ، ظل ثلاثة اجيال ادبية سابقة عليه : جيل طه حسين ، وجيل نجيب محفوظ ، وجيل يـوسف ادريس . وقع ، في هذا الظل ، من الناحية الاجتماعية ، وليـس من الناحية الادبية ، ليس ذلك مهما الان . المهم هو :ماذا فعل وحيـد النقاش ، لنفسه ، ولنا ؟!

في اواسط الخمسينات ، بدأ وحيد كتابة المنشورة ، بتعليـق نقدي ، بالغ العمق ، والصدق ، والشفافية ، عن مجموعة قصصية مترجمة ، صدرت عام ١٩٥٤ ، بعنوان « عشر قصص عالمية » . ترجمها الدكتور « سهيل ادريس » . ونشر التعليق في مجلة الآداب البيروتية . وبعده توالت تعليقات قليلة متناثرة ، عن كتب اخرى ، في السنـوات التالية . فلم يكن وحيد يكتب للمجاملة ، او المرغبة في اثبات الوجود ، في أن يقول للكل : « انني هنا » ، او لكسب قروش معدودة ، مجـرد الكسب ، او حتى لتغطية عمل لا يقبل تغطيته . كان فقط ، ودائما ، يكتب ما يعتقده ، يكتب عما يستثير فيه اعجابا ما ، ويرضيه ، ويبرر تقديمه للناس . عندئذ كان يفعل ذلك بسعادة بالغة ، بل يحمله معه اينما ذهب ، ويقول للاصدقاء ، في مقاهيهم ، في بيوتهم : هل قرأتم كذا لفلان ؟ هذا الكتاب ؟ تلك القصة ؟ هذه القصيدة ؟ هـذا المقـال ؟ يستوي في ذلك ان يكون هذا ألفلان عربيا او اجنبيا . ما زلنا نذكر له سهرته معنا ، ونحن طلاب بالجامعة ، حتى ساعة متأخرة من الليل ، وهو يقرأ لنا قصيدة « رحلة في الليل » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ويعيد قراءتها المرة بعد المرة ، مؤكدا انه افضل شاعر ، وانها اجمـل قصيدة ، متغنيا من القلب بالقصيدة ، وباعجابه به . العكس تمامـا كان موقفه حيال انتاجه هو . نادرا ما يشير اليه . واذا حدثناه عنه ، اضطرب اضطرابا حقيقيا ، في خجل وتواضع ، معبرا بكلمـات كالتمتمة ، عن انه غير راض عما افعل ، عن انه لم يفعل بعد ما يود .

في السنوات الاخيرة من الخمسينات ، واوائل الستينات ، كتب وحيد النقاش عددا من القصص القصيرة ، ظهرت فيها مبكرا لغـة الشعرية الرهيفة ، ولمساته الذكية ، واختياراته العميقة الدلالـة ، للتفاصيل الصغيرة ، وحساسية الوجدان المرهفة . اذكر من بينها :

« على المنحدر » و « الموجة الاولى ، و » الضوء عند حافة الافق » . وبينها كانت قصص قصيرة وصغيرة ، كتبت بخطه الفريد ، الدقيق ، الصغير ، المنمنم ، الانيق ، المركز كروحه وكفاياته ، على صفحة صغيرة بحجم كف اليد ، لم تنشر قط هذه الاقاصيص ، ولعلها ان تكون الان بين اوراق المخطوطة التي لم تنشر بعد . شيئان ما زالت اذكرهما لهذه القصص : الحزن الاسيان الذي تشف عنه في رقة بالغة، ونداوة مشعة . اسلوبه الخاص جدا ، الذي يستمد رقة من روحه ونعومة من ثقافته الفرنسية ، المشبع ابدا بهذه الخصوبة ، بذلك الصفاء ، بتلك العذوبة والاناقة ، المتحرر ابدا من القوالب المأنوسة ، والاكليشهات المأثورة .

في السنوات التالية ، كف وحيد ، فيما اعلم ، عن كتابة القصص. وعسى ان يخيب ظني وعلمي. توالت تعليقات وحيد النقاش ، ومقالاته النقدية ، بصحف القاهرة ومجلاتها ، ومجلة الآداب البيروتية على وجه الخصوص ، عن الحياة الادبية في القاهرة ، وانتاجها ، عن الحياة الادبية في باريس ، وثمراتها في مقالات مفردة حينا ، او في ابواب ثابتة حينا اخر . بعضها من تأليفه ، وبعضها الآخر من ترجمته، ترجمها لانها تعبر عن رأيه ، او تطرح وجهة نظر جديدة ، وليس لمجرد العمل ، والترجمة .

وبين انتاج هذه السنوات ، صدرت له اكثر من مسرحية مترجمة ، اختارها بنفس العناية ، بنفس الطريقة ، لانها ارضته ، وحملت مبرر ترجمتها الى العربية : « نساء طرواده » لسارتر ، «يرما» للوركا ، ونشرتهما له دار الآداب . « عندما تعمى البصيرة » او « مالا تستا » لهنري دي مونترلان ، التي نشرتها هيئة التاليف والنشر في سلسلتها المسرحية . ثم .. روايته المترجمة « صمت البحر » لفيركور. التي نشرتها روايات الهلال ، والكتاب الهام « ثورة ماو الثقافية » لموارفيا ، الذي قام وحيد بترجمته وهو في باريس ، ونشرته دار الآداب في كتاب .

بين اعمال وحيد التي لم تنشر بعد في كتاب ، مسرحيتان قصيرتان . هما : « ايها الرجل .. اكم انت جميل » لجان جيرودو ، و « وردة لكل عام » لتنيسي وليامز . ونشرت كلتاهما في عدد من مجلة المسرح عام ١٩٦٦ . وبين ما لم ينشر ايضا في كتابه من انتاجه المترجم ، عدد من الاقاصيص اليابانية ، لكاتب كبير من اليابان. فاز بجائزة نوبل ، ونشر هذه القصص بصحيفة الاهرام ، وقصة « الغرفة » لسارتر ، نشرت بمجلة « الشهر » على عددين ، وقصة « الثوب » التي نشرت بالآداب عام ١٩٥٨ .

لقد صدرت لوحيد خمسة كتب ، من المحزن انها كلها ، بين رواية ومسرحية ودراسة من المترجمات . هي على اهميتها ، قيمة وفنية ، واختيارا رفيعا للترجمة ، وتوفيقا في نقلها الى اللغة العربية، لا تعبر عن الموهبة الحقيقية لوحيد ، ذلك الانسان المبدع الخلاق . انها تعبر فقط عن مدى ثقافته ، وحسن ذوقه ، ومواكبته لثقافة العالم المعاصر ، ورغبته الغيرية الحارقة ، في ان يفتننا بما فتنه ، يسحرنا بما سحره ، يفيدنا بما افاده .

وما تزال قابعة هناك ، على اوراق الصحف والمجلات ، وربما بين اوراقه المخطوطة ايضا : قصصه القصيرة ، ومقالاته وتعليقاته النقدية ، عن المسرح والمسرحيات ، والقصة والقصاصين ، والظواهر السلبية والايجابية في حياتنا الادبية ، ورسائله الثقافية التي كان يبعث بها من باريس ، الى الاهرام في القاهرة ، والآداب في بيروت . ومن منا ينسى مقالاته الممتعة ، والمذهلة بصدقها وعمق تحليلها ، وتركيزها المكثف المدهش ، ولغته الشعرية ، عن « ثورة الشباب في باريس » « والحائط الذي في اورشليم والقلاع التي تنهض في باريس » ، ثم مقاله المبكر ، ولعله الاول ، عن كتاب « عشر قصص عالمية » عام ١٩٥٤ .. ليتها تصدر جميعا في كتب ، يجمع بين كل منها وحدة الموضوع ، قبل ان تجرفها الرمال المتحركة ، التي نسير فوقها ، في النصف الثاني ، من القرن العشرين .

بين قصص كتاب « عشر قصص عالمية » ، كانت هناك اقصوصة قصيرة ، مدهشة ، وبالغة الامتياز ، قصة « لكي يموت وحيدا » ،وهي لكاتب فرنسي ، حملها وحيد ، في العدد الذي نشرت به من الآداب ، في اوائل الخمسينات ، وقبل ان تنشر في كتاب ، وراح يقرأها ، ويقرئها ، للاصدقاء ، والمعارف ، في البيوت ، والمقاهي . كانت القصة تحكي عن مجموعة من الناس سقطت بهم طائرة في الصحراء . وآثروا البقاء والانتظار بجوار الطائرة ، في ظل جسمها ، اينما استدار مع الجوع والعطش ، وخطر الموت ، الا بطل القصة . آثر ان يسير صوب البحر الرمز والامل ، والحلم بالنجاة ، عابرا الرمال ، والسرابات ، مقاوما الظمأ والجوع ، وشقشق اللسان والشفاه ، حتى بلغ الشاطىء وحيدا ، وعندما حملوه الى المستشفى وسألوه ، اجابهم: « لا .. لم يعد هناك احدا » .. لكأن هذه القصة ، كانت نبوءة وحيد المبكرة ، لكأن المجابه بها ، كان حدسه المبكر ، بتجربة حياته كلها . قبله ابحر وحيد نحو البحر ، آملا في النجاة بالحلم ، في الوطن الحلم . آملا بالعودة بالحكم ، الى الارض القدر . فهل نجا حقا ؟ لو سألوه هنا ، كما سألوا ذلك البطل ، ماذا عساه كان يجيب ؟ لعله اجاب : يقينا ان رسائله ويومياته من باريس ، تحمل الجواب ، ولعلنا نعرفه الآن !!

عرفته سنوات عديدة ، معظم سنوات الخمسينات . كنا فريقا : هو ، وشقيقه رجاء ، وغالب هلسا ، ومحيي الدين محمد ، وعبد المحسن بدر ، وابراهيم منصور ، وعبد الجليل حسن ، وابو المعاطي ابو النجا ، وانا ، وبهاء ضاهر . بهاء كان وما يزال في طبيعة اشبه بوحيد . عيناه المتفرستان في براءة طفولية، تذكرني به دائما ، بفضوله المحدق ابدا في الاشياء . ومن بينهم ، كنا ثالوثا ادبيا ، فيما يخيل لي ، نتبادل الهمس والنجوى ، والبوح والاعتراف ، والشكوى والاحلام : هو ، وابو المعاطي ، وانا .. وكان هو خيرنا ، انساننا وفناننا . معه ، بل به ، تفتحت اعيننا ، في سنواتنا الاولى بالقاهرة ، على الادب الفرنسي ، والفلسفة الوجودية ، والترجمات العالمية ، التي كانت ، وما تزال ، تتدفق على قاهرتنا ، من بيروت ، ودمشق . ومن اختياره ، قرأنا اعظم الروايات التي عرفها العالم . كنا ، هو ، وانا ، وابو المعاطي ابو النجا . برغم بعدنا طويلا ، وكثيرا ، احدنا عن الآخر ، فقد كنا نشعر باننا معا ، واننا احياء ، واننا اصدقاء ، واننا موجودون اللحظة في مكان ما . الآن . نحن وحيدان من بعده ، انا وحيد من بعده ، فرقت بيننا الايام عشرة اعوام او تزيد . رأيته خلالها ثلاث مرات . يا للكارثة . باعدت بيننا ظروف العمل من اجل العيش ، واثقال الايام . حملتنا رياح السندباد شرقا وغربا ، حتى عندما كنا في مدينة واحدة . وحين عدت اليه ، انتظر اوبته من بلاد الشمال .. يا للوحدة الرهيبة القاسية !! كم اخطانا !! وكم نفرط فيما كنا نملك الا نفقده !! على الاقل ، الا نبتعد عنه ، ولا يفارق اعيننا !! ..

في رواية « والدة » لفرانسوا مورياك . وقف الزوج بجوار زوجته المسجاة . شعر فجاة ، هو الذي كان بعيدا عنها ، على شدة قربه منها ، يهملها بسبب امه ، بل يجفوها ، ويقسو عليها ، بانها كانت خير النساء : جميلة ، وصبورة ، وطيبة . وحين حطت على وجهها ذبابة ، فزع ، وراح يطاردها ، يطردها ، يذبها ، يدافعها عن وجهها النبيل ، جسدها النيل . اتراني افعل ذلك الان . اطرد عن وجهه الحبيب ، تلك الشائبة القاسية ، التي تصبح لنا ، في بلادنا ، موتا ثانيا بعد الموت ، موتا حقيقيا للروح والذكرى ، بعد موت الجسد : النسيان ؟!

وداعا وحيد . لا ، فليودعك كل العالم . الآتي !!

القاهرة

سليمان فياض

وحيد النقاش

عطاؤه .. وعطاؤنا

بقلم سامي خشبة

حينما سرنا وراء جثمان وحيد النقاش ، لم يكن من نشيعه وحيدا . كنا معه ، ولم يكن هو وحيدا . احلامنا واشواقنا ورفضنا ومطامحنا الجميلة ، اجزاء عزيزة من ذواتنا كانت معه . ولكن ايضا كان قد ترك معنا ، على قيد الحياة اجمل ما كان قد صنعه وبث فيه روحه وذاته .

احلام لنا تجاسر هو وجعلها تعيش الحياة ، واشواق عبر اليها ووضع عليها اليدين ..ايدينا جميعا ،رفض نتهامس به فحوّل هو الهمس الى مناضلة للخوف والجوع والغربة والتفرد والانزواء والمنفى ، اشياء جميلة وصور في خيالنا نجهلها ذهب هو وابصرها وعرفها ليستحوذ عليها لنا ، ابوة نخشاها او نتشاكى منها عاشها كما لا يعيشها ، ولا يقدر ان يعيشها واحد منا فحقق اقوالا عاطفية تقل في صيغة المبالغة عن الحرمان من اجل الابناء وعن عطاء الحياة لهم في استمتاع لا يتأتى الا لمن لا يشعر بالخوف ولا تتربص به المقادير المميتة ، تطابق يصل الى حد الامتزاج بين البحث عن المعرفة وبين تقمص المثل الاعلى والحلول فيه : بين اكتشاف هدف الحياة الفردية وبين الايمان بضرورة فهم هذه الحياة في اطار حياة الجماعة والامة والجنس البشري بأسره ، والا فقدت حياة الفرد معناها واصبح العدم المرعب مصيرها الذي يحكم عليها باللامعنى والخواء ، قدرة على اكتشاف القصور في الذات وفي الاخرين وفي العالم: صراحة في مواجهة قصور الذات وبحث عن اكتمالها وحريتها بصرف النظر عن قصور الجسد ، وتسامح انساني مع قصور الآخرين وبحث عن اسبابه اقرب الى بحث الشاعر عن حبيبة مفقودة ، وشجاعة على مواجهة كل ما يتكشف من قصور في العالم وعلى استخدامه الوسائل واتخاذ الموقف الملائم لمثل تلك المواجهة .

هنا احب ان اقف لحظة واحدة .

اذا كان لنا ، نحن اخوة وحيد النقاش ، نحن اصدقاءه وابناء جيله ، ان نتعلم من تجربته التي دفع ثمنها حياته نفسها ، ففي اعتقادي اننا يجب ان نفكر في قدرته على تجاوز ذاته ، على الارتجال عن مواقف لم يعتقد في ابديتها لانها كانت مواقف الحركة نحو الحقيقة والحرية ، وفي التعالي على « فرص » كان يمكن ان لا يلومه احد لو انه نظر اليها على نحو آخر .

مثقفنا المغترب ، الشاعري الوجدان ، العاطفي النظرة ، التأثري المنهج ، هذا الرفيق كطيف ، الذي يتحاشى « المشاكل » ، والذي يبحث عن التحقق من خلال اكتمال ذاته وحدها بالمعرفة او بالحب او بالاصدقاء او بالسفر ، من كان يظن انه في غربته وفي احتياجه وفي تحمله لطالب ابنته الوليدة ومتاعب دراسته الشاقة ، وفي باريس نفسها ، يتحول الى مناضل ثوري اثناء حصوله على ثقافته بدلا من ان يكتفي بالتفرج على الثورة ، ومن كان يظن ان يتحول من مجرد متذوق للفن ومستمتع به ومجاهد لان يمنع الاخرين معه ، الى فنان ومفكر نقدي ، يرى في الفن قدرة على تجاوز الواقع وعلى المساهمة في تغيير وجدان الانسان وعقله وعلى تربية روحه بالعلم والجمال والثورة ؟

وهذا المثقف الخارج من وطن متخلف ، للمتعلمين فيه قيمة كبيرة وللمتخصصين اصحاب « الشهادات » و « الاجازات » الاكاديمية حق الجلوس على قمة المجتمع في كل مجالاته ، من كان يظن ان « فرصته » للحصول على مقعد في قمة المجتمع ، ستكون فرصته للبحث عن طريق لارواح القاعدة المسحوقة كي تخرج الى الشمس وكي تستنشق هواء العدالة والحرية والمعرفة والسلم ؟

●

بعد ان شيعنا وحيد النقاش ، خرجت مع الصديقين ابو المعاطي ابو النجا وصبري حافظ . رنق الصمت فوقنا كصمت البحر حيث لا تكون ريح . وتسللت الكلمات من احدنا على استحياء ، اظنه ابا المعاطي ، لنتحدث عن الموت .وعن موت وحيد ،كما من حياته، حصلنا على الاطمئنان : اننا لا نواجه العدم . فان الصديق المفقود ما زال فينا وان رحل عنا جسده . هكذا كان يقول اجدادنا وان ادركنا نحن الحقيقة على نحو اخر . ان اغلى ما انتجه كان حبه لنا وقدرته على ان يستخرج من اعماقنا المجدبة . ربما لم تتح له الحياة القصيرة فرصة لكي تتحول كتاباته الى عنصر قوي التأثير في حياتنا الثقافية والفنية. رغم ان عددا من اعماله كان لها مثل هذا التأثير . ولكن من منا لا يحمل في وجدانه او في فكره اثرا منه ؟ من منا لم يحبه او لم يتمن ان يعرفه ؟ من منا لا يتمنى ان يفعل فعله حتى وان كان عليه ان يدفع نفس الثمن ؟ حبه وفكره ، ابداعه الخاص ، هو ما اورثنا اياه . كانا مساويين لذاته . فذاته تحيا في عمله الذي اعطاه للناس .. وفي حبه.

●

بعدها بيومين زارني الصديق سليمان فياض . كان وحيد هو حديثنا لا لانه مات ففرض الحدث نفسه علينا . وانما لاننا كنا نتحدث عن



صداقاتنا في الماضي ، قبل ان تشغلنا الحياة . قلت لعل اروع مـا في هذه الصداقات انها كانت هي ((ابداعنا)) و ((عملنا)) الذي كنا نمارسه كأنه ((العمل)) الذي تتحقق فيه ذواتنا لاننا نمارسه ونحـن نحبه ونحرص عليه ونريد ان نستزيده جمالا ووضوحا وصدقا وقوة ، دون فرض من مؤسسة ، او تنافس على منصب ، او ترقب لعلاوة او لمرتب . وقال سليمان : لعل ما جعل وحيد النقاش ، حياته وموتـه ، علمـا علينا ورتبة نتمناها وشارة يخبئها كل منا في قلبه،هوانه ترك كل هذا الابداع الجميل الواضح الصادق القوي في قلوبنا جميعا . تركـه وان لم يكتبه . لقد ابدعه وجسده في صداقاته وحبه . ابدعه وجسده في معايشتنا . وتركه لنا ثم مضى ليأتينا بزاد جديد . لم يكن بخيـلا كذلك الاعرابي الذي كان يكتفي بان ينحر آخر نياقه . كرمه كان بالحب وبالمعرفة وبالجمال وبالصدق . ولذلك فاننا نفتقدي منه الان .. غايتنا فقط ، ان نتمكن من تمثله . مأساتنا الآن اننا نكتب عن هذا الابداع في صيغة الماضي . لم نكتب عنه في صيغة الحاضر لاننا كنا نظن ان ابداعه كابداعنا ، فكنا ننتظره ، كانه واحد منا ، دون ان نذكره الا مـن المناسبات ، حتى يعود . فلما مات اكتشفنا نميز ابداعه عن ابداعنـا . لاننا اكتشفنا مقدار تميز ما اعطاه لنا ، وما اعطاه فداء للمحافظـة على براءة ذلك الابداع الاول ، عما اعطيناه او فديناه به .. ان كنا قد فديناه او اعطيناه شيئا .

●

لم يكن غريبا اذن ان يتحول وحيد النقاش من متذوق للفـن وللجمال الى مؤمن بقدرة الفن على المساهمة في تغيير واقع الانسان وتحقيق حريته ، من متباعد عن المشاكل الى مناضل فعال مـن اجل العدالة والحرية والمعرفة والحب للمقهورين ، بسبب ارتباطه هـذا القديم والعميق بالناس وباصدقائه ، منذ كان حرص على ان يشاركنا ما اكتشف من معرفة وان يقاسمنا ما نذوقه من جمال حتـى لا يتركنـا بعيدين عن عالم الحق وعالم الجميل . هذا المتذوق المسالم كان يجب ان يشاركه الناس فى المجتمع وفي باعث السلم . فلما اكتشف سبب حرمانهم منه تحول من متذوق تأثري الى ناقد . وادرك هـو ان نـاقـد الفـن ليس مجرد من يقارن بيـن القيم وانما هو القـادر علـى صياغة واكتشاف القيم الجديدة الانسانية المتطورة وعلى التبشير بها والدفاع عنها . واكتشف ان مثـل هذه القيم لا يمكن ان تكون اكتشافـا فرديا، فالجموع باكملها تصوغها اثناء العمل ومن خلال صنع الحياة ، كما إنهـا قيم لا يمكن ان تظل احتكار الارستقراطية فكرية مهما كانت نبيلة المشاعر او متعاطفة مع من دونها من البشر . ولهذا استطـاع وحيد ان يكشف ان ناقـد الفـن هو بالدرجة الاولى مفكر نقدي ، يستطيع ان يقبل وان يرفض ، لا لكي يرفع او يخفض ، وانما لكي يغير ولكي يبشر ولكـي يساهم في تحرك الفكر والحياة الى الامام ، لمزيد من النور والعـدل والحرية .

●

هذا الاحساس العميق بالاحتياج الى قيم الانسان المتكامـل ، المتطابق مع جوهر الانسان الحق ، غير المغترب عن هذا الجوهر ، هذا الاحساس الذي جعل من وحيد النقاش مناضلا بالفكر والكلمة والموقف والفعل .. هـو مـا يجعل من موته راية لابناء جيله المدافعين عـن نفس القيـم .

ففي مواجهة انهيار العالم القديم ، كان لا بد لابنـاء هذا الجيل من اكتشاف القيم الجديدة للعالم الجديد ومن صياغتها . وفي مواجهـة انخداع الجيل السابق بالشعارات التي برقعت وجه الواقع المتعفن بقناع كذاب كثيف ، كان على هذا الجيل ان يؤكد صدقه مع الواقع ومع التاريخ . وكان صدقه متجسدا في رفض الاكذوبة ، وفي التعلق بحلم الصدق وفي النضال من اجل دفع الواقع الى تجسيد هذا الحلـم وتحقيقه . واكتشف وحيد ان مجرد الرفض لا يكفي ، وان مجرد التعلق بالحلم قد يكـون مجرد هروب مـن مواجهة العفن الحقيقي ،وان النضال بالكلمة العاطفية او بالكلمة المنفعلة او بالكلمة الجاهلة قد يكـــون مساويا للنكوص في ميدان القتال والخيانة . ولذلك كـان عليه ان يمد خطوط اكتشافه الى نهايتها المنطقية . كان عليـه ان يسلـح كلمتـه وفكره بالمعرفة ، وعمله النقدي بالفكر النقدي : لكي يصبح عارفا بمـا يرفضه وبما يريد ان يشيده بدلا من العالم المرفوض ، موضوعيا فـي حكمه على المرفوض وفي حلمه بالعالم المقبل . عرف ان البحث عـن المعرفة بالنسبة لجيلنا مساو للموقف النضالي ذاته ، وان المعرفة الفكر النقدي لجيله هي جوهر هذا الفكر ومبرره الوحيد ، فان النضـال العلمي لا يمكن ان نكون كذلك دون علم ، ودون منهج علمي ... دون احاطة بمادة الحقيقة وفلسفة تستند الى الاحاطة المادية بالحقيقة . ولذلك كـان سفره وكان اصراره على الصمود في مواجهـة كـل المشاق القاتلة : احتياجه وفاقته ومرضه . فقد كان يعرف ان الحصول على ما يريده مساو لمغامرة المقاتل الثوري فـي بحثه عن السلاح ليخـوض به معركته ويقرر مصيره .

●

انكتفي بان نقول : يرحمه الله ؟!

ايكفي أن نكتب عنه ، وان تكون كتابتنا في صيغة الماضي ؟!

سامي خشبة

الانسان والفكرة

وحيد النقاش

بقلم أبو المعاطي أبو النجا

كانت البرقية التي وصلت من باريس تقول عن « وحيد النقاش » كلمات قليلة لكن قاطعة «: حالته الصحية خطيرة ، ولا امل هناك »

وحول هذه البرقية تجمع أهل وحيد وعدد من اصدقائه وكانهم يحاولون ان يفهموا من هذه البرقية شيئا اخر غير ما تقوله !

كانوا ذاهلين اكثر منهم قادرين على فهم اي شيء او عمل اي شيء ! وظلت كلمات البرقية حتى الصباح كما هي ، لم تكن بمقدور احد ان يغير فيها حرفا واحدا كانها كلمات القدر نفسه !

في الصباح تجمعوا حول التليفون يطلبون من باريس ان توضح الموقف ، ان تقول لهم شيئا مختلفا ، وفي الصباح كانت باريس تردد معنى البرقية بالفاظ مختلفة !

وراحت دائرة الاهل والاصدقاء التي تلتف حول تليفون الساعة العاشرة تنتظر ، وتنمو ، وتتغير ، وتتلهف ، وتحاول عبثا ان تجد في مكالمات باريس شيئا اخر غير ما تصر على قوله !

وراح كل واحد في الدائرة يحاول ان ينقذ « وحيد النقاش » بطريقته الخاصة ، راح كل واحد في الدائرة يسترجع قصة او اكثر لمريض قال عنه الطبيب مثل هذه الكلمات التي يطلقها الاطباء فيبساطة كما يطلقون تنهيدة ، ثم خيب المريض ظنون اطبائه ، وتحققت له معجزة الشفاء ، ولاول مرة يستريح مثل هذا العدد من المثقفين المصريين الى الحديث عن المعجزات ، والى ان كلمة العلم في امور الجسم البشري وفي لغز الحياة والموت ، لم تعد بعد قاطعة او غير قابلة للخطأ !!

تركز الامل في ثغرة واحدة صغيرة اسمها الخطأ .. خطأ الحساب او التقدير تركز في المجهول ، في أن العلم لم يحط بعد بكل اسرار الجسم البشري ولم يحل كل ألغازه !!

وسافرت شقيقة وحيد الى باريس لتكون الى جواره ، وهو يواجه محنة المرض القاسي ، واصبحت هي التي تتكلم من هناك ... ولكنها ايضا كانت تردد كلمات البرقية .. انضمت الى باريس ، واصبحت تتكلم لغة الاطباء هناك !! الاطباء الذين يقولون ان المسالة مسألة وقت .. ولكن دائرة الاهل والاصدقاء راحوا يركزون املهم من جديد في الوقت نفسه .. في مرور الوقت !!

ما معنى ان يمر كل هذا الوقت دون ان ينفذ المقدور !! ها هم الاطباء يخطئون خطأ صغيرا في حساب الوقت فلماذا لا يخطئون خطأهم الاكبر وينجو وحيد ؟!

وافاق وحيد من غيبوبته .. بدأ يتكلم ويداعب مجموعة الاطباء العالميين الذين اعادوا فحصه وتقدير حالته قائلا : هل اصبحت حالتي في حاجة الى هيئة الامم ؟ ولكن هيئة الامم التي تعنى بصحة الافراد وسلامتهم ، كانت تؤكد من جديد ان صحة وحيد في خطر حقيقي ولم تأبه دائرة الاهل والاصدقاء ..! انحصرت آمالهم في أمل صغير متواضع .. أن يعود وحيد الى وطنه .. مجرد ان يعود ان يروه .. ان يسمعوه .. ان يقولوا له بضع كلمات !!

ففي عيون الجالسين حول التليفون كانت ثمة كلمات حبيسة ، ودموع حبيسة ، وخلف الكلمات والدموع تطل صورة وحيد الغائب هناك في باريس يصارع وحده المرض والموت !!

كل واحد هنا له مع وحيد قصة فريدة .. اختلفت البدايات، ولكن اللحظة التي تجمعهم الان ، وبعضهم يرى البعض الاخر لاول مرة ـ هذه اللحظة تزيل الحجب بينهم ، وتوحد المعنى والشعور الذي ينبض في قلوبهم وفي عيونهم ..!

أصبح السؤال الذي يهربون به من كل الاسئلة : متى يعود ؟؟

واصبحت الاجابة التي تحدد احيانا اليوم والساعة تحاول انتغطي على مشاعر كثيرة ، اخطرها ـ اذا لم اكن مخطئا ـ شعور دفين بالذنب .. !

وكان لهذا الشعور تاريخ قديم لدى عدد كبير من هؤلاء الاصدقاء! فمنذ اكثر من اربعة اعوام ودع وحيد أصدقاءه وسافر الى باريس ليستكمل دراسته باعداد رسالة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المسرحي.

وقبل ذلك بخمسة عشر عاما كان وحيد قد ودع اصدقاءه فيقرية منية سمنود ليستكمل دراسته في مدارس القاهرة ثم في الجامعة !

وهكذا كانت حياته سفرا دائما من اجل ان يستكمل ادوات المعرفة وقبل ان يتصدى لاداء المهمة التي يريد ان يهبها كل حياته!

وحين التقينا به ،وتصادقنا معه في اوائل الخمسينيات .. كنا مثله مجموعة من التلاميذ القادمين من الارياف ، والحالمين بكل ما يستطيع ابناء العشرين ان يحلموا به !!

ومعا كنا نفتش في المذاهب والنظم والفلسفات عن حلول لمشكلاتنا كافراد وجماعات ..!

ولكنه لم يكن مثلنا يعتقد في بساطة ان الحلول تكمن هناك على قيد خطوات او ذراع في تطبيق هذا النظام او ذاك !!

كان على ولعه الشديد بالقراءة يملك حسا نافذا بما في الحياة من تعقيد يند احيانا عن كل محاولة بشرية لتنظيمه وتنظيره وعلاجه وكان شعوره بعناصر العبث والتفاهة والقسوة في الحياة قويا الى ابعد الحدود ! وكان حدثه عنها حديث العارف بمواطنها في الطبيعة والمجتمع والفرد على السواء ، وكان من الممكن ان يسلمه ذلك الشعور القوي المبكر بهذا كله الى اللامبالاة ، الى السقوط في هوة الفردية

البغيضة ، الى ان تصبح قضيته الاولى والاخيرة هي انقاذ ذاته وحياته في عالم لا امان فيه ولا ضمان لشيء او احد !!

ولكن الغريب ان هذا الشعور القوي المبكر اسلمه في فترة مبكرة الى النقيض تماما ... الى الشعور القوي بالمسئولية والجدية ..!

ولا أظن ان هذا المزاج كان فقط ثمرة لتأثره بالثقافة الوجودية وقد كان اقرب ابناء جيله اليها .. ولكنه كان ثمرة لمجموعة عوامل في تربيته ، نزعت من شعوره بالجدية والمسئولية كل احساس بالمرارة يخالج كل من ياخذ الحياة بجد كامل ..! ووسمت ذلك الشعور القوي بنوع من الرضا الذي قد تجده لدى المتصوفين والمتسامحين، والناظرين في فهم وعطف عميقين الى ضعف الناس وقسوتهم على حد سواء !

وفي الوقت الذي كان عدد كبير من ابناء جيلنا يطلبون النجدة من اله جديد اسمه الاشتراكية ، ويرون في اعادة تنظيم المجتمع على اساس اشتراكي حلا لمشكلات الفرد والجماعة ، كان هو في هذه الفترة المبكرة من حياته وحياتنا يرى ان ماساة الحياة الانسانية اعمق جذورا من بركات الآلهة القدامى والمحدثين ولكنه لم يكن ليرفض اي منحة حقيقية من اي اله قديم او جديد ، او حتى من البشر !!

فقط كان يرفض الاعتقاد الساذج بان الفردوس الارضي يقعهناك على بعد اعوام او كيلومترات !

كان يثق بانه لا بد ان يتحقق للانسان نوع من الفردوس ، لكننا لن نصل اليه الا اذا كانت ثقتنا في الفرد لا تقل عن ثقتنا فيالجماعة، والا اذا كانت عيوننا مفتوحة ، وعقولنا مدركة لما في الطريق من اخطار ومزالق هي جزء من حياتنا البالغة التعقيد !

وكاد شعاره ان يكون : علينا ان نواجه الحياة بقدر من الفكاهة يعيننا على احتمال ما في الواقع من عبث وتفاهة، وبقدر من الجدية يعيننا على صنع الحياة التي نحب ، والتي تجعلنا نحترم انفسنا »

وحين بدانا نخطو خطواتنا الاولى في طريق الحياة العملية ، حين بدانا نواجه ذلك التعقيد البالغ بين الوسائل والغايات ، بين مهمة المحافظة على الوجود ، والمحافظة على معنى الوجود ،حين بدا الكثيرون منا يتحدثون في اسهاب عن ضرورة تامين الوجود اولا لان في ضياع هذا الوجود ضياعا لمعناه ولمعنى كل شيء ، كان هو وحيد النقاش يتحدث بسلوكه عن وحدة السلوك ، عن ان الوجود لا ينفصل عن معناه ، عن ان المشكلة ليست هي أن توجد اولا ثم تبدأ في الدفاع عن معنى وجودك بل هي كيف توجد ، ولو ادى الامر الى التضحية بالوجود ذاته !!

حين بدا الكثيرون يتحدثون في فصاحة عن انه في مثل ظروف مجتمعاتنا لا تستطيع ان تنقذ بعض الصواب الا من خلال بعض الخطأ ، وان الكلام غير العمل ، كان هو وحيد النقاش يعمله الصابر والمثابر لا ينقذ الا ما يراه صوابا، ولا يمد يده الا لما هو خير وجميل وطيب .

وكانت تلك مفارقة مريرة ، ان يتحول عدد من اصحاب النظريات الشاملة والكاملة الى الحديث عن انصاف الحلول ، وما فيالواقعمن تعقيد ، وان يصر اول من تحدث عن هذا التعقيد ، على ما يشبه مواقف القديسين والابطال القدامى ! .

وحين اصر وحيد على المضي في طريقه غير المأهول .. وعلى ان يدخل من الباب الضيق ، اصبحنا نتحدث عنه اكثر مما نتحدث معه ! وكان حديثنا يبدأ بالخوف عليه ، ولكنه يشي بالخوف على نفوسنا !

« هذا المجنون سوف يفقد كل شيء اذا ظل مصرا على ان ينقذ كل شيء » . وحين سافر الى باريس ، لم يكن يملك الا ارادة محارب ، وجسد محارب مثخن بالجراح ، ولم يسافر وحده ، بل حمل احلامه ، وما تبقى من احلامنا الطيبة ، حمل بقايا آمالنا التي تخلينا عنها في زحمة صراع الحياة اليومية والعملية !

وبدا وكان هناك رهانا غير معلن بيننا وبينه ! وانه مصر على أن يكسب الرهان !!

ولانه كان يحارب بنفس الاسلوب فقد كان من الضروري ان يعاني هناك كما كان يعاني هنا من خصوم هذا الاسلوب ، وهم كثيرون في كل الدنيا ، وفي كل الانظمة !.

وهناك كان يدفع الثمن ، ولكنه كان يدفعه هذه المرة من حياته ،من اداة حياته ، من جسده المثخن بالجراح !

ولكنه وحيد النقاش الذي لم يعترف يوما باولا وثانيا وثالثا ..!

لم يتردد في دفع اي ثمن ، ومهما يكن غاليا !

وكانت كتاباته من هناك كما كانت كتاباته هنا تؤكد ان وحيدا لم يتغير موقفه البطولي والانساني ، جسده وحده هو الذي كان يتغير يوما بعد يوم ، وساعة بعد ساعة ، دون ان يتوقف او يوقفه احد ليقول له الى أين ؟ وما الذي تفعله بنفسك او تفعله بك الحياة ؟!

وكاد ان يحقق المعجزة ، وان يكسب الرهان ، فلم يبق سوى شهور قليلة يعود بعدها وحيد وقد انجز وعده !..

ولكن الحياة التي كان هو اول من اماط اللثام لجيلنا عما فيها من عناصر القسوة والعبث والتفاهة لم تغفر له ما فعل !

كانت له بالمرصاد ، وكانت بالمرصاد لذلك الامل الصغير الذي تجمعت حوله دائرة الاهل والاصدقاء حول التليفون في حجرة بمنزل رجاء النقاش !

وفي اليوم الذي كنا ننتظر فيه عودته .. عادت شقيقته وحدها، فقد عاوده الاغماء من جديد ، وقبل ان يحمل شقيقه رجاء حقيبته ويمضي ليكون بجواره ، حمل الينا التلغراف نبا وفاته !

ووضع هذا التلغراف بكلماته القليلة حدا لانتظار الاصدقاء والاهل ولايمانهم بالمعجزات ، وللقصص التي كانوا يصرون على حكايتها كل ليلة عن جهل الاطباء وقدرات الجسم البشري اللامحدودة ، ولغز الحياة والموت !

ولكنه عجز عن ان يضع حدا لشعورناالدفين بالذنب !

فالتلغراف لم ينع وحيد النقاش وحده ، ولم ينع احلامه الكبيرة وحدها ، ولم ينع اسلوبا فريدا في الحياة وفي معنى الكرامة والبطولة والشرف والانسانية ، ولكنه نعى لنا جميعا بقايا احلامنا التيتركناها بين يديه حين امتدت ايدينا لفتات الحياة !!

من الذي خسر الرهان ومن الذي كسب ؟ ومن الذي يملك القدرة على الاجابة على هذا السؤال ولا اقول حق الاجابة ؟!

ومضى اصدقاء وحيد الى استقباله ، ولم يشهد جامع عمر مكرم الذي تعودان يشهد نهايات الكبار جميعا في الحياة وفي الموت لم يشهد مثل هذا الموكب العاطفي البليغ !

ولم يكونوا جميعا يعرفونه ، ولكن عبر تجربته العظيمة الذي كنا نظنه بعض اسرارنا كان يملأ الآفاق والصدور والعيون الظماى للعبير الطيب ! .

وتحدر وحيد دمعة في عين مصر ، شهيدا في وقت تحتاج فيه بلاده الى آلاف الشهداء لكي تعيش !

وفي قرية منية سمنود ، كانت دورة الشهاب الساطع تكتمل، وقبل ان تحقق كل الكمال الذي كانت ترجوه !

وفي قرية منية سمنود وقف عدد من اهله واصدقائه يودعون اعز احلام شبابهم في مكان من ارض مصر التي وهبته الحياة فوهبها اعظم ما في الحياة !

فيا اصدقاء وحيد ، وقبل ان تجف الدموع ، ان احلامه واحلامكم تحوم في الآفاق تبحث عن مأوى ، واذا لم نفتح لها قلوبناوعقولنا، فلن يكون وحيد وحده هو الذي قضى ، ولن ينقضي ابدا شعورنا بالذنب وليرحمنا الله !!

القاهرة **ابو المعاطي ابو النجا**

وحيد النقاش

أمل من جيلنا وجرح ...

بقلم صبري حافظ

« تعودنا ان نقول دائما باننا لا نملك شيئا ازاء الموت .. ولكننا تعودنا ايضا ان نلتقي بالموت في كل مرة على انه العدو الذي لا يقهر . العدو الذي نكاد ان نألف بشاعته من فرط ما تكرر ، والذي يكاد يتحول اللا معقول فيه الى شيء معقول جدا ومقبول جدا ومسلم به كجزء من القوانين التي تتحكم فينا . القوانين التي تصنع الحياة نفسها منذ البداية وستبقى حتمية فيها حتى النهاية .

.. غير اننا احيانا نلتقي فجاة بالموت ودون سابق انذار . تزلزلنا الصدمة حتى لنرفض التصديق .. كيف اصدق مثلا ان مصطفى مشعل قد مات وقد كنت انتظر مسرحيته الجديدة (الانسان) في موسم مسرح الحكيم القادم بفارغ الصبر » (1) .

.. بهذه الكلمات بدأ وحيد النقاش مقاله عن مصطفى مشعل حينما اختطفه الموت فجاة عام ١٩٦٦ وهو لما يزل في شرخ الشباب .. وهي كلمات لم ار اوفق منها لبداية مقالي عن وحيد النقاش .. فقط علي ان اضع اسم وحيد النقاش مكان اسم مصطفى مشعل في الجملة الاخيرة واقول : كيف اصدق مثلا ان وحيد النقاش قد مات وقد كنت انتظر اوبته من باريس مع بداية العام القادم بفارغ الصبر .. بعد ان يكون قد ناقش رسالته للدكتوراة في جامعة السوربون عن (المسرح والتطور الاجتماعي في مصر) .

هل كان وحيد النقاش يهدس وهو يكتب عن مصطفى مشعل عام ١٩٦٦ انه سيقضي هو الآخر في نفس عمر مصطفى مشعل ؟ هل خطر على بال اكثرنا جنونا ان هذه الكلمات الحارة التي كتبها وحيد عن واحد من ابناء جيلنا ستصبح مفتتحا للحديث عنه بعد خمس سنوات ؟!.. لا بد ان اصرخ لا . بالرغم من انني احسست الان وانا اقرا مقال وحيد انه يتحدث دائما عن موت رمزي .. وانه وقد تقمص صورة صديقه يعلن في تمنيه الحياة له على صعيد آخر عن نوع من الولادة الجديدة لنفسه ، ولادة يدرأ بها خطر الموت عن نفسه .. تماما كما فعل شيلي في قصيدته « ادونيس » وهو يرثي فيها صديقه كيتس.. لكن شيلي كان يعيش في عصر مزدهر ، اما نحن فتطوقنا المحنة من كل جانب . فنحن ابناء جيل عاصر ميلاد الصدوع الرهيبة في اعماق جيل الاربعينات الذي سبقنا . وعانى في صمت من ذلك الانقسام المدمر في شخصية الجيل السابق علينا .. كان جيل الاربعينات املنا ونحن نطل بعيون غضة ورؤى شابة على عالم المعرفة الرحيب ، لكن الامل تحول الى قيد ، وانتقل الصدع مع انتقال هذا الجيل الى مراكز التأثير في المجتمع الى مصر كلها . فدبت في روحها الهزيمة قبل ان تضع مأساة يونيو نقطها فوق الحروف . واحس جيلنا في وقت مبكر باليتم ، وبان عليه الا يأمل الا في نفسه . فاندمج يعمل ويعمل وكأنه يدفع عن نفسه بهذا العمل المتواصل عار الهزيمة حتى قبل وقوعها . لذلك فجع وحيد حينما رأى الموت يختطف واحدا من ابناء جيله .. ممن يدفعون معه وعنه عار الموت والهزيمة .وبكلمات بالغة الصدق والحرارة كتب عن مصطفى مشعل وقد احس انه خسر بفقدانه الكثير . ولذلك ايضا فجعنا جميعا عندما هوى النبأ الفاجع كالصاعقة .. مات وحيد النقاش .. مات امل من آمال جيلنا وولد جرح .. مات وقد لمست الاصابع الامل ودنت من التحقق .. فقد ذهب وحيد ليسرق لنا النار من معبد الآلهة .. ليأتي كبروميثوس بشعلة المعرفة المقدسة من قلب مدينة النور القاسية الصلدة .. وتغلب على القيد والفاقة ولكنه لم يتمكن من دفع النسر الخرافي عن كبده ، فظل ينهش كبده حتى اتى عليه .. كان نسر وحيد الخرافي هو تليف الكبد .. لكن آلهة العلم في هذا العصر كانت اعجز من آلهة الاولمب . لم تستطع ان تجدد كبده كلما اهترأ كما فعلت الآلهة القديمة ببروميثيوس . بل وقفت عاجزة وتركته يموت قبل ان يفك هرقل وثاقه .. فهل يا ترى لهرقل هذا وجود ... مأساتنا او بالاحرى مأساة جيلنا ان عليه ان يكون بروميثيوس وهرقل في نفس الوقت .. لكن ترانا نستطيع ؟!

ها هو وحيد النقاش يقدم جوابا داميا على هذا السؤال . فقد اضطلع وحيد بالدورين معا لكن الموت كان أقوى منه ومنا جميعا .. كانت بذرته كامنة في الاغوار وكانت هناك عشرات الاشياء التي تتعهدها بالنمو حتى اطفأت جذوة الحياة في الكيان الرقيق النحيل . كانت هناك البلهارسيا .. مرضنا القومي الكبير .. وكانت هناك المرارات التي تترسب في النفس وهو يرى الاكاذيب تستشري كل يوم .. ويرى الانتهازي وقد اصبح نموذج المرحلة الاثير واخذ يصوغ عالما باكمله .. فاذا كان العالم الذي نعرفه ، او بالاحرى الذي نعقله هو عالم المنطق والعدالة والخير والحرية ، فان ثمة عالما آخر ملحقا به هو عالم اللا معقول والظلم والشر والاستبداد . عالم ينهض بداءة على مجموعة من الاستثناءات الصغيرة ما يلبث ان يحكم القوانين المنظمة لهذه الاستثناءات ويشيد منها بناء اكثر رسوخا واحكاما من العالم الذي نعقله . ومن هنا يبتعد العالم الطبيعي عن الواجهة . تنحيه

---

١ ـ وحيد النقاش ، مقال عن (مصطفى مشعل) الاهرام في ٢ سبتمبر ١٩٦٦ .

الاستثناءات التي اصبحت قواعد ، وتظل تطارده حتى لا يتجسد في اكتماله الباهر الا في الحلم وحدة .. ويصبح هذا العالم الحقيقي هامشيا ، وينظر الى الانسان الذي يؤمن به او يفضل العيش فيه على انه شخص عصابي وربما مجنون . لان عالم الاستثناءات هذا وقد خلق سلما شائها من القيم ، ولكنه سلم قصير ، يقود بسرعة الى النفوذ والثراء يسوءه ان يرى من يعرض عنه سلمه ويركل اغراءاته . هذا العالم الشائه الذي اصبح في صلابة الحقيقة هو الذي تعهد في جيلنا بذور الموت . ثم كانت الكارثة المروعة في يونيو ، العامل الثالث بعد البلهارسيا وعالم الاستثناءات الشائه في تعهد بذور الموت في اعماق جيلنا . واخذت هذه البذور تفعل فعلها تحت وطأة ثقل الانتظار المروع منذ ماساة يونيو وحتى اليوم . الانتظار الذي يكاد ان يكرس الهزيمة في اغوارنا ، والذي يدمي بفظاظته جراحنا .

هذه الجراح الكبيرة .. امراضنا القومية ، وحاضرنا الشائه الذي نحى عنه اغلب القيم الخيرة وماساة يونيو اخذت تفعل فعلها في فسحة من هذا الانتظار الطويل في جيلنا .. صحيح انها فعلت فعلها ايضا في نماذج قليلة من ابناء الجيل السابق ـ جيل الاربعينات ـ نماذج ما زالت في اغوارها صورة العالم الحقيقي متوهجة بينما يضنيها احساسها المروع بانها شاركت في صياغة او تدعيم عالم الاستثناءات الشائه هذا وحتى شاركت في مؤامرة الصمت التي اهدرت العالم الحقيقي .. هذه النماذج القليلة النادرة تدفع الان ثمن هذه المرحلة الدامية من تاريخ مصر .. تدميها الجراح الثلاثة . فتؤدي بعقل اسماعيل المهدوي ، وتاكل اعصاب يوسف ادريس .. هذا العصب العاري الذي ينبض بحب مصر ، والذي يرقد الان في احد مستشفيات لندن في انتظار هرقل الذي يفك عن كاهله الصخرة . وتكاد تذهب باعصاب صلاح جاهين وعقله بعد ان افاق فجاة فوجد ان صورة المهرج المتعدد المواهب لم تفلح في ان تنسيه الانسان الذي حلم يوما بمصر الحرة السعيدة والذي آمن بالحق وبالخير وبالجمال . وهو يرقد الان في احد مصحات موسكو علّه يعثر على من يمسح عنه عبء الاقنعة ويداوي الجراح .. هذه النماذج القليلة من جيل الاربعينات تدفع الان دما وصديدا ثمن تلك المرحلة الدامية من تاريخ مصر . ويدفع معها هذا الثمن جيلنا باكمله .

ووحيد النقاش امل من جيلنا هذا وجرح .. ادمته هذه البثور الكبيرة التي نهشت كالضباع وجه مصر الحقيقي وشوهت روحها .. ولد كاغلب ابناء جيلنا في قرى مصر وتلقى تعليمه الاول في مدنها الصغيرة .. فقد ولد وحيد النقاش في ٦ مايو عام ١٩٣٧ بقرية منية سمنود مركز آجا بمحافظة الدقهلية . وتلقى تعليمه الاولي بمدرسة القاضي حسين الاولية بسمنود . وفي عام ١٩٤٦ التحق بمدرسة سمنود الابتدائية . حتى حصل منها على شهادة الابتدائية عام ١٩٤٩ ، فدخل مدرسة البدراوي الثانوية بسمنود عام ١٩٥٠ وظل بها حتى عام ١٩٥٢ حيث انتقل مع اسرته ـ الى القاهرة ـ كان والده يعمل مدرسا بمدرسة منية سمنود الابتدائية لكنه نقل الى القاهرة لما التحق ابن الاسرة البكر الناقد المعروف رجاء النقاش بالجامعة ـ والتحق بمدرسة التوفيقية الثانوية في نفس العام واكمل بها دراسته الثانوية حتى انهاها بتفوق عام ١٩٥٤ . وفي عام ١٩٥٥ التحق بالجامعة .. بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة .. كانت عيونه قد بدأت ترنو الى جبال الاولمب وتتوق الى اقتناص القبس من مدينة النور . لذلك فانه بالرغم من تخرجه من مدرسة ثانوية اميرية ، اللغة الاجنبية الاولى فيها هي اللغة الانجليزية بينما الفرنسية لغة ثانية ، اصر على الالتحاق بقسم اللغة الفرنسية بآداب القاهرة . وكان القسم وقتها حكرا بالطبيعة على ابناء الطبقة الارستوقراطية القادرة على تعليم ابنائها في مدارس فرنسية خاصة ـ وجاهد وحيد وسبح ضد التيار ، وكلفته السباحة ضد التيار عامين من عمره فلم يتخرج من الجامعة الا عام ١٩٦١ . وخلال سنوات الجامعة عمل وحيد موظفا في اتحاد العمال العرب . فهو ابن اسرة من الاسر المصرية العديدة التي حكم عليها ان تدفع من قوتها وطموح ابنائها وعرقهم ثمن تعليم هؤلاء الابناء.. هو من اسرة النقاش التي عرفت الحياة العامة في مصر اغلب افرادها ـ رجاء .. ووحيد .. وفريدة .. وعطاء ثم امينة ـ كتابا موهوبين . وقصة اسرة النقاش تستحق ان تروى وجهاد ابنها البكر رجاءوتضحياته من اجل اسرته واخويه تستحق ان تقص .. وسوف تقص هذه القصة باكملها في وقت ما لتقدم لنا نموذجا اصيلا للاسرة المصرية الحقة . في تضافرها وتكاتفها ومعاناتها ومجالدتها حتى يتاح لابنائها سبل العلم والمعرفة ، لكن تلك قصة اخرى كما يقولون ، علينا انتنجاوزها لنستمر في قصة وحيد مع الحياة . فبعد ان حصل على ليسانس اللغة الفرنسية من كلية الآداب جامعة القاهرة عمل لفترة في مركزالفنون الشعبية عام ١٩٦١ . لكنه ما لبث ان انتقل للعمل كمحرر ادبي في جريدة (الاهرام)عام ١٩٦٢ وظل يعمل بها حتى اوفد في بعثة دراسية الى باريس عام ١٩٦٧ وسافر اليها في مايو من هذا العام .. وظل هناك يدرس ويكتب حتى حصل على دبلوم عال في النقد المسرحي من جامعة السوربون عام ١٩٦٩ ثم واصل الدراسة واعد رسالته للدكتوراة وكان من المقرر ان يناقشها في نهاية هذا العام لكن الموت قد عاجله وهو على مقربة من تحقيق الحلم فقضى في الثلاثين من اكتوبر ١٩٧١ .

ولقد قيض لوحيد النقاش ان يتجرع ماساة يونيو كاملة .اذ سافر الى باريس قبل مشهد واحد من وقوعها . فاتيح له ان يشهد تفاصيل الماساة كلها على شاشات التليفزيون وفي صالات السينما . وان يقرأ الصحف الصهيونية وهي تقول كل شيء وتضخم كل شيء .. فيض له ان يعاني اختراق السهم للجراحات الدامية بصورة افعل واعمق من اي من ابناء جيلنا .. فها هي المعرفة تنقلب للباحث عن المعرفة الى عذاب مروع . عذاب ظل يلاحقه حتى الموت .. فقد كان يسال صديقته وشقيقته فريدة النقاش وهو على فراش الموت عن اخبار مصر ، عل عندها شيئا يشفيه من عذابات المعرفة الدامية ، وكانت هي تحكي له عن روح مصر التي لم تمت وعن قرية كمشيش ، فهل تراه صدقها ، ام وضع بموته ردا يائسا على تفاؤل شقيقته بقصة كمشيش ؟!

بدأ وحيد النقاش ـ كاغلب ابناء جيلنا ـ الكتابة الجادة منذ فترة مبكرة وهاجر بكتاباته الى بيروت في مطلع الشباب حتى يتنفس فيها بعض الحرية بعيدا عن هذا الكون الموبوء في حياته .. لن اتحدث عن مجلة مدرسة التوفيقية الثانوية التي كان يحمل على كاهله العبء الاكبر في تحريرها . ولكني سادلل على النضج المبكر لقلم وحيد النقاش ببدايته المدهشة بمجلة (الآداب) حينما كتب دراسة تفيض بالنضج والحساسية عن كتاب (١٠ قصص عالمية) في عدد يوليو ١٩٥٤ . ساعتها كان وحيد في السابعة عشرة من عمره ولكنه كان يكتب بنضج ابن السابعة والعشرين . واستمر وحيد بعدها ، وطوال سنوات دراسته الجامعية يكتب في « الآداب » وغيرها من المجلات المصرية القصص والدراسات ـ ويترجم الى جانب ذلك بعض الاعمال المسرحية او القصصية التي تعجبه . كان شديد التحمس للاعمال الفنية الناضجة ، موفور الرغبة في العمل . فقد احس كابن لجيلنا بان عليه ان يدفع بالعمل وبالعمل المتواصل عن كاهل الجيل العار .. عار عالم الاستثناءات المروع وقد نفى من الواقع عالم الحقيقة .. عار استشراء الاكذوبة وسيادة النمط الانتهازي .

.. عار الانقسام المدمر في شخصية جيل الاربعينات الذي وطن اغلب ابنائه النفس على الايمان في السر بشيء والمجاهرة في العلن بنقيضه .. وبقدر ما يكون الايمان مخافتا محاذرا واهنا وشاحبا تكون المجاهرة زاعقة عالية وجهيرة .. عار المرض الذي تسري بويضاته اللعينة مع كل قطرة دم والذي تحوصل في قلعة الكبد المنيعة بعيدا عن اي دواء (البلهارسيا) .. على ابناء القرى من هذا الجيل ووحيد

وأحد منهم تكاتفت هذه البلهارسيا المادية مع كل صنوف البلهارسيا المعنوية التي كانت هزيمة يونيو ذروتها الفاجعة لتودي به .

لكنه رغم هذا كله ظل يعمل ويعمل بلا كلل علّه يستطيع أن يثبت ان الحقيقة اقوى من الاكذوبة وان العمل الجاد ابقى من النجاح الذي تصنعه صالونات الثرثرة واقبية المصالح النفعية وان الوداعة والجمال قادرة على نفي الفظاظة والابتذال وعلى الزراية بها وكان باستطاعة وحيد ولديه امكانية الكتابة في الاهرام - اقوى الصحف المصرية واكثرها توزيعا - ان يحقق لنفسه النجاح الكبير والرفاهية، وان يدير المساحة المتاحة له بطريقة حساب الارباح والخسائر التي يجيدها معظم الكتاب الصحفيين ويحققون من خلالها السطوة والثراء. كان باستطاعة وحيد ان يفعل ذلك فيحقق لنفسه الرفاهية والتنعم المادي .. المنزل الفاخر والسيارة .. لكن وحيد اثر الدخول من الباب الضيق .. ركل الابواب الواسعة التي تقود الى الشهرة السريعة والصعود السريع . واختار طريق العلم والجدية . لم يستنم الى ما اتيح له من امكانيات الكتابة في اكبر الصحف المصرية . ولكنه قرر ان يرضي اولا شبقه للمعرفة . لانه كان يوقن بان كل طاقة جادةفي هذا الجيل امل للجيل كله . امل يواجه به هذا الجيل التحدي .. تحدي الانحراف عن الطريق وهو ينصب لجيلنا الشباك في كل خطوة .. وتحدي الانزلاق الى مصير الجيل السابق .. وتحدي المعرفة .. ولما كان وحيد قد انتصر على التحديات السابقة فقد سافر الى باريس ليقارع تحدي المعرفة .. وفي باريس استمرت رغبة وحيد في ولوج الابواب الضيقة تقود خطاه ... لم يكتف بالدبلوم الذي حصل عليه عام ١٩٦٩ ، وآثر ان يكمل دراسته وان يحصل على الدكتوراه ، ورغم ان ((الأهرام)) رفض له أكمال الدرس حتى الدكتوراه وطالبه بالعودة ، وقطع عنه مرتبه منذ عام ١٩٦٩ ، فان وحيدا استمر في مصارعة الباب الضيق . واخذ يعمل في عشرات الاعمال التي لا يطيقها جسده النحيل حتى يروي عطشه الى المعرفة . وحتى يسرق لنفسه ولجيله ، رغما عن الزمن والظروف القاسية ، أكبر قدر من القبس المقدس . دون أن يدري أنه كان يدفع من جسده وعمره ثمن كل قطرة ضوء في هذا القبس المنشود .

هذا الكائن المليء بالتوق الى المعرفة وبالقدرة على البذل والعطاء من نفسه حتى يدفع عن جيله عشرات الاتهامات والتحديات . برهن بحياته وموته معا على ان جيلنا ليس جيل النجاحات السريعة ولكنه جيل الجراحات الكبيرة ، وجيل البذل والعطاء . فقد كان وحيد يبذل من نفسه بسخاء . كان يكتب بكثرة ونفاذ وتركيز . ومع انه عمل طوال حياته الادبية القصيرة في الصحافة الا انه طبع عمله الصحفي بنضجه المبكر وجديته المتناهية . كان يكتب في الاهرام ولفترة طويلة بابا اسبوعيا عن الحصاد الثقافي .. سماه مرة (احداث الاسبوع الثقافية) وسماه اخرى (الاسبوع الثقافي) .. ولو كان هذا الباب في يد كاتب اخر غير وحيد لتحول الى تعليقات سريعة والى طريق ممهد للنجاح السريع . لكن وحيدا كان شيئا مغايرا ، حول المساحة الصغيرة المتاحة له الى منتدى ثقافي من طراز رفيع يعالج فيها اهم قضايا وظواهر واقعنا المحلي ، ويجلب اليها ثمرة متابعته وقراءاته لما يدور في الواقع العالمي . واستحدث لذلك اسلوبا يجمع بين حلاوة اليوميات الادبية الرفيعة الطراز ، وتركيز الاسلوب الصحفي بطبيعته الخبرية . وكلما وجد فسحة من الوقت كان يعكف الى جانب بابه الاسبوعي ذاك على بعض الاعمال الادبية الكبيرة يترجمها لنا.

قلت ان وحيدا ، ككل الجادين من ابناء جيلنا ، دفع من طموحه الثمن كما دفعه من جسده ودمه . كان وحيد قصاصا مبشرا بالكثير ، نشر في (الآداب) بعض القصص اعوام ١٩٥٥، ١٩٥٧، ١٩٥٨، لكنه ترك كتابة القصة في وقت مبكر لسببين .. لان على الفنان - في مجتمعنا - ان يتمتع بقدر من الانانية يذود بهعن نفسه غزو الواقع حتى يواصل الخلق او بالاحرى يواصل الاستشهاد اليومي في الخلق . وكان وحيد غيريا الى اقصى حد ، فلم يستطع ان ينسج حول جذوة الخلق المتوقدة في اعماقه وعاء من الانانية يقيها هبوب العواصف .هذا هو السبب الاول وهو ذاتي الى حد ما ، أما الثاني فعام . لانه ابن توق جيلنا الى الفعالية في واقع لا فعالية فيه لغير الاشرار .هذا التوق الى الفعالية دفع الكثيرين من أبناء الجيل الموهوبين الى ترك الخلق لتأثيره البطيء واللجوء اما الى الفعل المباشر او الكلمة المباشرة . وقد لجأ وحيد الى الكلمة المباشرة . يدفع بها عن وجه جيلنا وعن وجه مصر باكملها العبث والضياع . واستمر وحيد يكتب ويترجم حتى اخر ايام حياته ،قبل ان يصارعه المرض فيصرعه في ذلك اليوم الحزين من اكتوبر الماضي .

ومع وحيد النقاش غاب امل من جيلنا وولد جرح ، جرح يضاف الى الجراحات الكبيرة التي نعاني منها جميعا .. جرح يوطد في الاغوار اليأس ويطفيء ذبالات الامل . فها هي الاكذوبة تثبت مرةاخرى انها اقوى من الحقيقة واصلب .. وها هو الموت يغتال الحياة . لكن أترانا نستسلم ؟! ام علينا ان نقول مع وحيد النقاش في مقاله المذكور في بداية هذه الكلمات ((في مواجهة الموت نعرف قيمة الحياة . ولكننا نعرف ايضا ما فيها من تعاسة وحزن .. كان الله في عون الانسان)) وكان في عوننا نحن ابناء جيله الذين خسروابموته املا كبيرا من آمال هذا الجيل ، وولد في اغوارهم بموته جرح .لكن عزاءنا جميعا هو ان وحيد مات بعد ان خلف وراءه عملا وفيرا يدفع به عن نفسه وعنا خطر الموت الاكبر .. الموت في الحياة .

وفيما يلي قائمة ببيليوجرافية بمعظم هذه الاعمال ، اقدمها الان وحدها حتى أعود اليها أو يعود اليها غيري في فسحة من الوقت. ومن هذه القائمة نستطيع أن نستنتج الكثير عن اهتمامات وحيدوجديته .. وعن بهاظة المسؤوليات التي حملها على كاهله منذ ان كان غضا .. واذا كان الوقت لا يتيح لي الآن تحليل هذه القائمة او التريث عندما تمليه على الباحث من استنتاجات ، فانني أحب ان أقول أن هذه القائمة ، وهي خير شاهد على اتساع اهتمامات وحيد وعلى عمق ثقافته ، تقبل المزيد من التقسيمات النوعية . لكني اكتفيت فقط بما اثبتته هنا ، لان عامل الوقت لا يتيح لي فهرسة المادة الواحدة في اكثر من باب . ومن هنا فانني اكتفي باثباتها في أقرب الابواب اليها برغم انها قد تكون وثيقة الصلة بغيره من الابواب الاخرى .

قائمة بأعمال وحيد النقاش

اولا - الكتب المترجمة

اولا - الكتب المترجمة

١ - ثورة ماو الثقافية (دراسة) تأليف البرتو مورافيا ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٨ .

٢ - صمت البحر (رواية) تأليف فيركور ، منشورات دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦١

٣ - عندما تعمى البصيرة ، او مالاتستا (مسرحية) تأليف هنري دي مونترلان ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧

٤ - نساء طروادة (مسرحية) تأليف جان بول سارتر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٥ - يرما (مسرحية) تأليف فيديريكو غارسيا لوركا ، نشرت لاول مرة في مجلة (الآداب) البيروتية عدد فبراير ١٩٥٧ ثم اعيد نشرها في مجلة (المسرح) القاهرية عدد سبتمبر ١٩٦٤ ثم ظهرت ككتاب عن دار الكاتب العربي ، بالقاهرة ، ١٩٦٧ .

ثانيا : المواد المنشورة بالصحف والدوريات

أغلب المواد التي خلفها وحيد النقاش منشورة في الصحف والدوريات مواد مؤلفة ولكن هناك بعض المترجمات القليلة .. وسوف افهرس المواد المترجمة مع المؤلفة واشير الى المادة المترجمة بين قوسين بكلمة (ترجمة عن) قبل ذكر اسم مؤلفها .

أ ـ القصص :

١ ـ البحر (مترجمة عن) يوسونارى كواباتا ،(الاهرام) في٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .
٢ ـ الثوب (مترجمة عن) مارسيل ايميه ، (الآداب) مايو ١٩٥٨ .
٣ ـ حكاية وجه الميت (مترجمة عن) يوسوناري كواباتا ، (الاهرام) ٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .
٤ ـ الذاهلتان (مترجمة عن) البرتو مورافيا ، (الاهرام) ٨ مايو ١٩٦٥ .
٥ ـ الضوء عند حافة الافق ، (الآداب) . ١٩٥٨ .
٦ ـ على المنحدر ، (الآداب) يوليو ١٩٥٥ .
٧ ـ الغرفة (مترجمة عن) جان بول سارتر ، (الشهر) عددي سبتمبر واكتوبر ١٩٥٨
٨ ـ الموجة الاولى ، (الآداب) ، نوفمبر ١٩٥٧ .

ب ـ المسرحيات

١ ـ ايها الرجل ، لكم انت جميل (مترجمة عن) جان جيرودو ، مجلة (المسرح) ، نوفمبر ١٩٦٦ .
٢ ـ فيلا مفروشة للايجار (مترجمة عن) جابرييل ديرقيليه (الاهرام) في ٢٠ ، ٢٧ نوفمبر ١٩٦٦ .
٣ ـ ورده لكل عام (مترجمة عن) تينيس وليامز ، مجلة (المسرح) نوفمبر ١٩٦٦ .

ج ـ المقالات واليوميات

وهي المقالات واليوميات والدراسات النقدية والتعليقات والخواطر التي كان يكتبها تعليقا على الاحداث الثقافية مرتبة حسب الموضوعات .. ولقد لاحظت ان وحيد ولوع بكتابة اليوميات فافردت ليوميات باريس قسما خاصا في نهاية التقسيم الموضوعي ، لتمايزها وعدم اندراج بعض موادها تحت التقسيم الموضوعي من ناحية ولانها كانت اخر عطاء وحيد النقاش من ناحية اخرى .

١ ـ المسرح :

١ ـ أ.ب. اوسيف ديموقليس على مسرح الجيب ،(الاهرام) ٢٤ فبراير ١٩٦٧
٢ ـ اربعة اسئلة يجيب عنها يونيسكو ، (الاهرام) ١ ابريل ١٩٦٦
٣ ـ الارملة الشابة ، مجلة (المسرح) ، اغسطس ١٩٦٤ .
٤ ـ ازمة الخوف التي فجرت فوق الخير في الزوبعة ، (الاهرام) ٢٠ يناير ١٩٦٧
٥ ـ اشجار بلوط وارانب من نوع الانجو ، (الآداب) يونيو ١٩٦٨
٦ ـ الالتزام على الطريقة اليونسكيه ، (الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
٧ ـ اليكترا ترتدي ثياب الحداد في القاهرة ، (الاهرام) ٢٩ فبراير ١٩٦٤
٨ ـ انطفاء البريق في الفرقة القومية للرقص الشعبي ، (الاهرام) ، نوفمبر ١٩٦٥
٩ ـ باقة يانعة في مهرجان الاقاليم المسرحي،(الاهرام) ٢٩ يوليو١٩٦٦
١٠ ـ بيان للفنون الدرامية الحديثة ، (الاهرام) ٢٩ ابريل ١٩٦٦
١١ ـ بيجماليون الحكيم على مسرح الحكيم، (الاهرام) ١٢ يناير١٩٦٤
١٢ ـ بيسكاتور والمسرح السياسي ، (الاهرام) ٢٠ مايو ١٩٦٦
١٣ ـ تجربة عربية في مسرح الامم ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٩
١٤ ـ تراجيديا عصرية على انغام الجاز ، (الاهرام) ٩ يناير ١٩٦٤ .
١٥ ـ الثقافة المسرحية في يوم المسرح العالمي ،(الاهرام) ١ابريل١٩٦٦
١٦ ـ جان لوي بارو وزمن الاحتقار ، (الآداب) ديسمبر ١٩٦٨
١٧ ـ جحيم سترندبرج في باريس المجنونة (الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦.
١٨ ـ جسر آرتا ، او الاغنية التي كانت هناك، (الاهرام)٢٣ديسمبر١٩٦٦
١٩ ـ جميع أبناء الله لهم أجنحة ،(الاهرام) ٧ نوفمبر ١٩٦٦ .
٢٠ ـ حكاية ميلاد سيناريو سينمائي على المسرح (الاهرام)٢٤ يونيو ١٩٦٦
٢١ ـ الحياة اليومية منبع خصب لفن العرائس ،(الاهرام)١٩مارس ١٩٦٣
٢٢ ـ الخبر ، مجلة (المسرح) مارس ١٩٦٤ .
٢٣ ـ دمياط « عسكر وحرامية » بين المباشر والممتع ، (الاهرام) ١٣ مايو ١٩٦٦ .
٢٤ ـ دورينمات يخرج مسرحيته الجديدة في زيورخ ، (الاهرام) ٢٥ فبراير ١٩٦٦ .
٢٥ ـ رسالة طريفة من مخرج فرنسي الى وزير الثقافة ،(الاهرام) ٢٧ مايو ١٩٦٦.
٢٦ ـ زكي طليمات يزرع الدراما في الصحراء ،(الاهرام) ٨ ابريل١٩٦٦.
٢٧ ـ الزنزانة في المسرح الحديث،(الاهرام) ١٢ مايو ١٩٦٧ .
٢٨ ـ الزيارة القصيرة للسيدة العجوز ،(الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦ .
٢٩ ـ سارتر يقول على لسان شاعر اغريقي .. أوروبا هي الجحيم ، (الاهرام) ١١ مايو ١٩٦٥ .
٣٠ ـ سؤال عن المسرح الجامعي ،(الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦ .
٣١ ـ شاعر لبناني على مسرح الكوميدي فرانسيز،(الاهرام)١٠ يونيو ١٩٦٦
٣٢ ـ شتاء المسرح في الاقاليم ،(الاهرام)، ١٦ سبتمبر ١٩٦٦.
٣٣ ـ شخصيات نسائية على المسرح ، (الاهرام) ٢٩اغسطس ١٩٦٥.
٣٤ ـ الظواهر المسرحية في المواسم الماضية ،(الاهرام) ٢٩اكتوبر ١٩٦٥
٣٥ ـ عاصفة من الحقيقة في مسرحية الحواجز ،(الاهرام) ١٠يونيو١٩٦٦
٣٦ ـ عذاب الانسان الطيب في سيتشوان وفي كل مكان ، (الاهرام) ١٠ فبراير ١٩٦٧ .
٣٧ ـ عسكر وحرامية .. او المسرح الكوميدي في عهده الجديد، (الاهرام) ٩ ديسمبر ١٩٦٦ .
٣٨ ـ علماء الطبيعة ، مجلة (المسرح) ، ابريل ١٩٦٤ .
٣٩ ـ العم هو .. ومسرح كاتب ياسين ،(الآداب) مايو ١٩٧١ .
٤٠ ـ عنتر وانجه ، مجلة (المسرح) يوليو ١٩٦٤ .
٤١ ـ الفرافير بين الغضب والتجريد ،مجلة(المسرح) مايو ١٩٦٤.
٤٢ ـ فرقة الخليج العربي على مسرح الجمهورية ، (الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
٤٣ ـ فرقة المسرح العالمي تقدم رواية بوليسية ،(الاهرام)٢١يناير١٩٦٣.
٤٤ ـ الفنان والكهف (الاهرام) ٢ سبتمبر ١٩٦٤ .
٤٥ ـ قصة صعود وارتفاع عبدالرحمن المهلب على مسرح الحكيم ، (الاهرام) ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ .
٤٦ ـ قضية الحب الزوجي في مسرحية كوميدية ، (الاهرام) ١٢ سبتمبر ١٩٦٥ .
٤٧ ـ القنبلة الثالثة ، مجلة (المسرح يونيو ١٩٦٤ .
٤٨ ـ كفر الشيخ « الناس اللي في السما الثامنة » ،(الاهرام) ١٣ مايو ١٩٦٦ .
٤٩ ـ كلمة صغيرة عن الزوبعة (الاهرام) ١٣ اغسطس ١٩٦٦ .
٥٠ ـ كوبري الناموس ،مجلة (المسرح) مارس ١٩٦٤ .
٥١ ـ كيف يقصون عن بهوت في مسرح الجيب ،(الاهرام)٥ديسمبر١٩٦٤
٥٢ ـ للحديث بقية (الاهرام) ٢ يونيو ١٩٦٥ .
٥٣ ـ مأساة الحلاج بين الشعر والدراما ، (الاهرام) ٢١ ابريل١٩٦٧.
٥٤ ـ ماذا بعد المسرح الجديد ،(الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
٥٥ ـ مسحوق الذكاء على مسرح « السيف الخشبي » (الاهرام) ١٤ ديسمبر ١٩٦٧ .
٥٦ ـ مسرح الجيب .. تجربة شديد الجموح على المسرح المصري ، (الاهرام) ٢ يناير ١٩٦٣ .

٥٧ ـ مسرح الجيب في تجربته الثالثة .. « تشيكوف بين اسلوب المحاضرة والاسلوب المسرحي » ،(الاهرام) ١٢٩بريل ١٩٦٣ .
٥٨ ـ مسرح عربي في المنفى ، (الاهرام) ٤ يوليو ١٩٦٩ .
٥٩ ـ المسرح القومي ومشكلة البديل ، (الاهرام) ٢٥فبراير ١٩٦٦ .
٦٠ ـ المسرح المصري في شهر ، مجلة (المسرح) اكتوبر ١٩٦٤
٦١ ـ المسرح والترجمة « المعجزة اليونانية في نهضتنا المعاصرة » ، (الاهرام) ١٧ أغسطس ١٩٦٣ .
٦٢ ـ مسرحيات يونانية باللغة العربية،(الاهرام) ١٩ اغسطس ١٩٦٦.
٦٣ ـ مسرحية يا طالع الشجرة ،مجلة (المسرح) يونيو ١٩٦٤ .
٦٤ ـ ملاحظات على بدء الموسم المسرحي ،(الاهرام) ١٨كتوبر ١٩٦٥.
٦٥ ـ الملك ايونيسكو في مقبرة الاكاديمية ، (الاهرام) ٩ ابريل ١٩٧١ .
٦٦ ـ مهرجان افنيون المسرحي رقم ٢٠،(الاهرام) ١٩اغسطس ١٩٦٦ .
٦٧ ـ مهرجان المحافظة ومشكلة الاقاليم ، (الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦.
٦٨ ـ مهرجان مسرح الامم ، (الآداب) يونيو ١٩٦٨ .
٦٩ ـ مهرجان المسرح الجامعي بالقاهرة ،(الاهرام) ٢١ابريل ١٩٦٧.
٧٠ ـ مهرجان المسرح العالمي الذي اشتركت فيه اكثر الفرق جسارة ، (الاهرام) ٩ مايو ١٩٦٩ .
٧١ ـ مونيير يضحك قبل أن يموت ،(الاهرام) ٢٣ سبتمبر ١٩٦٤.
٧٢ ـ نانسي مدينة المسرح الجامعي ،(الاهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧.
٧٣ ـ النقاد .. هل هم كبش الفداء الجديد ،(الاهرام) ٢٥مايو ١٩٦٥
٧٤ ـ نهاية الموسم شعرا ، (الاهرام) ٢٤ يونيو ١٩٦٦.
٧٥ ـ هدية العمر في ذكرى سيد درويش ،(الاهرام) ٢٣سبتمبر ١٩٦٦.
٧٦ ـ هل هناك شيء اسمه « جمهور الصيف » في المسرح ،(الاهرام) ١٠ اغسطس ١٩٦٤ .
٧٧ ـ هل يغلق المسرح القومي الدائرة ،(الاهرام)٢٣ سبتمبر ١٩٦٦ .
٧٨ ـ يونيسكو يهاجم بريخت ،(الآداب) مايو ١٩٧١ .

٢ ـ السينما

١ ـ انتبهوا ، فالجثة ما زالت تتحرك ، (الاهرام) ١١ نوفمبر ١٩٦٩ .
٢ ـ الحائط الذي في اورشليم والقلاع التي تنهض في قلب باريس، (الآداب) مارس ١٩٦٩ .
٣ ـ سينمائي مصري يعرض في متحف السينما في باريس (الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٨ .
٤ ـ في معهد السيناريو ،(الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٣ .
٥ ـ فيلم القهر ،(الآداب) يونيو ١٩٦٨ .

٣ ـ فنون شعبية

١ ـ الاجانب وتراثنا الشعبي الحي" ،(الاهرام) ٢٠ نوفمبر ١٩٦٢
٢ ـ الخطأ الحقيقي هو ألا نقول ما يجب ان يقال ، (الاهرام) ١٧ ديسمبر ١٩٦٢ .
٣ ـ الشاعر الحزين الذي ملأ القلوب تفاؤلا ،(الاهرام) ١٥يناير ١٩٦٣.
٤ ـ الفرقة القومية المرقص الشعبي وعاء جديد لتقطير تراثنا الشعبي الحي" ، (الاهرام) ١٧ يوليو ١٩٦٣.
٥ ـ في مركز الفنون الشعبية ،(الاهرام) ١٦ اغسطس ١٩٦٣ .
٦ ـ قضية المنهج في تراثنا الشعبي الحي" ،(الاهرام)٢٧اغسطس١٩٦٣.
٧ ـ الكتاب الصغير ومشكلة التراث الحي" في النوبة ، (الاهرام) ١٦ فبراير ١٩٦٣ .
٨ ـ وحدة الفلكلور في البلاد العربية ، (الاهرام) ٢٤ ابرايل ١٩٦٣.

٤ ـ دراسات ادبية

١ ـ الثورة والحب عند البير كامى ،(الاهرام) ١٩سبتمبر ١٩٦٥
٢ ـ حسابات ٦٥ وآفاق ٦٦ في الثقافة والفنون مجلة (الطليعة) يناير ١٩٦٦
٣ ـ حلم دريني خشبة ، (الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٤ .
٤ ـ الرواية الجديدة ، مجلة(الفكر المعاصر) ديسمبر ١٩٦٦ .
٥ ـ سارتر بعون جائزة نوبل (الاهرام) ١ نوفمبر ١٩٦٤ .
٦ ـ الشاعر والزوجة ، (الاهرام) ١٩ ديسمبر ١٩٦٥ .
٧ ـ عشر قصص عالمية ،(الآداب) يوليو ١٩٥٤ .
٨ ـ عندما نتخاطب مع الامير الصغير ، (الاهرام) ٦ يونيو ١٩٦٣.
٩ ـ قرأت العدد الماضي من الآداب ،(الاداب) نوفمبر ١٩٦٠، ، اكتوبر ١٩٦٢ ويوليو ١٩٦٦ ونوفمبر ١٩٦٦ .
١٠ ـ كيف نخسر الاصدقاء ، (الآداب) نوفمبر ١٩٦٨ .
١١ ـ مصطفى مشعل ، (الاهرام) ٢ سبتمبر ١٩٦٦ .
١٢ ـ همنجواي .. موت في الضحى (مترجمة عن) جاك كابو ، مجلة (المجلة) أغسطس ١٩٦١ .
١٣ ـ واجب العنف .. كاتب وجائزة ،(الآداب) فبراير ١٩٦٩ .
١٤ ـ يقظة الوعي التصويري في مصر (مترجمة عن) ايميه سيزير ، (الآداب) يناير ١٩٥٦ .

٥ ـ مقابلات ادبية

١ ـ أنجس ويلسون،الروائي الانجليزي ـ حديث اجراه وحيد بالاشتراك مع غالي شكري ،(الاهرام) ٤ فبراير ١٩٦٦ .
٢ ـ حديث عن فن القصة مع فرنسوا مورياك (مترجم) مجلة (المجلة) اغسطس ١٩٦٠.
٣ ـ حديث مع ابنة ريتشارد رايت ، (الآداب) اغسطس ١٩٦٨ .
٤ ـ حديث مع رجل المسرح الذي يبحث عن زهرة الخلود «نبيل الالفي»، (الاهرام) ١٥ اكتوبر ١٩٦٥ .
٥ ـ حديث مفصل مع سيمون دوبفوار ، (الاهرام) ١٣ يناير ١٩٦٧ .
٦ ـ حوار مع مورافيا حول الصين والحب والعفة ،(الآداب) سبتمبر ١٩٦٨ .
٧ ـ محاورة مسرحية قصيرة مع الدكتور علي الراعي قبل بدء الموسم المسرحي ، (الاهرام) ١٤ اكتوبر ١٩٦٦ .
٨ ـ هارولد بنتر ومدرسة الغضب في المسرح الانجليزي المعاصر ، (الاهرام) ٣ فبراير ١٩٦٧ .

٦ ـ مراجعات .. او كتب

١ ـ الادب الشعبي يهرب من جلاديه ،(الاهرام) ٤فبراير ١٩٦٤.
٢ ـ أنا وسارتر والحياة ، مجلة (المجلة) ديسمبر ١٩٦١
٣ ـ خطوات في النقد ليحيى حقي ، مجلة (المجلة) اكتوبر ١٩٦١ .
٤ ـ دروس من نجيب محفوظ ، (الاهرام) ٢ مايو ١٩٦٥
٥ ـ رسالة الى امرأة ،(الاهرام) ٦ فبراير ١٩٦٦ .
٦ ـ سر اللوحات المسروقة ،(الاهرام) ٢٨ ابريل ١٩٦٧
٧ ـ ما الادب لسارتر ، مجلة (المجلة) سبتمبر ١٩٦١ .
٨ ـ محمد رسول الحرية للشرقاوي ،مجلة (المجلة) اكتوبر ١٩٦٢ .
٩ ـ مع يحيي حقي .. الحكيم الشعبي الذي يفتح قلبه لكل تفاصيل حياتنا ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٥ .
١٠ ـ من ذكريات كاتبة كبيرة ، (الاهرام) ٦ يونيو ١٩٦٥ .

٧ ـ تحقيقات ادبية

١ ـ الابداع الفني الذي بدأ في باريس الثائرة .. او عندما فقدت باريس شحمها وتخمتها واستعادت عذوبتها ورشاقتها ، (الاهرام) ٢٦ يوليو ١٩٦٨ .
٢ ـ الثورة الثقافية في فرنسا ، (الآداب) اغسطس ١٩٦٨ .
٣ ـ زيارة سارتر لكمشيش تتحول الى مظاهرة شعبية ،(الاهرام) ١٠ مارس ١٩٦٧.
٤ ـ سارتر وسيمون دوبفوار في المتحف المصري ، (الاهرام) ٢٧ فبراير ١٩٦٧ .
٥ ـ كيف تركت احداث مايو ويونيو بصماتها على المسرح الفرنسي ، (الاهرام) ١٣ سبتمبر ١٩٦٨ .

٨ ـ يوميات وتعليقات الاسبوع الثقافية

١ ـ الابداع الشعبي الذي ظلمناه ،(الاهرام) ٢٨ يناير ١٩٦٤
٢ ـ ابيض واسود في مسرحية كاتب شاب،(الاهرام) ٦ مايو ١٩٦٦ .

٣ ـ أدب ام سياسة ، (الأهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧ .
٤ ـ ادبنا الحديث باللغات الاجنبية ،(الاهرام) ١ أبريل ١٩٦٦ .
٥ ـ الدوس هكسلي .. الروائي العالمي الذي هاجم الجنة الموعودة، (الاهرام) ٢٧ نوفمبر ١٩٦٣ .
٦ ـ بين شاعر سوفياتي وقصاص اميركي ، (الاهـرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦
٧ ـ جيمس جويس على شاشة السينما وعلـى خشبة المسرح ، (الاهرام) ١٣ أغسطس ١٩٦٦ .
٨ ـ « حين تتجمد الكلمات » .. شبه روايـة عـن الجزائر ،(الاهرام) ٢٤ يونيو ١٩٦٦ .
٩ ـ الخروج الى الاقاليم ،(الاهرام) ٢٠ مايو ١٩٦٦ .
١٠ ـ رسائل مجهولة للشاعـر بودلير تكتشف في باريس ،(الاهرام)٢٠ ينايـر ١٩٦٧
١١ ـ (الرسالة) و(الثقافة) في مجتمعنا الجديد ،(الاهرام) ٣٠ اغسطس ١٩٦٣
١٢ ـ رينيه ويج وهربرت ريد وجائزة من هولنـدا ،(الاهرام) ١٩ اغسطس ١٩٦٦ .
١٣ ـ سارتر يتحدث عن المسرح الفرنسي (الاهرام) ٣مارس ١٩٦٧ .
١٤ ـ ست ايطاليين في فرنسا ،(الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦ .
١٥ ـ سؤال من سارتر بلا جواب وملاحظات عنيفة حـول المسرح، (الاهرام) ١٠ مارس ١٩٦٧ .
١٦ ـ سيناريو سينمـا من تاليف شكسبير ، (الاهرام) ٢٦اغسطس١٩٦٦
١٧ ـ سينما ٦٥ والنقد المتخصص ،(الاهرام) ٨ ابرايل ١٩٦٦ .
١٨ ـ الشعر بلغة الارقام في فرنسا ، (الاهرام) ٢٥ فبراير ١٩٦٦ .
١٩ ـ الضربة القاضية لجائزة نوبل الادبية، (الاهرام)١٨ نوفمبر ١٩٦٦.
٢٠ ـ فلسطين المأساة لماذا لم تتحول الى ادب وفن ،(الاهرام)١٨يناير١٩٦٤.
٢١ ـ قضية استقلال الكاتب في العصر الحديث، (الاهرام)٨يوليو ١٩٦٦.
٢٢ ـ قضية الثقافة في الدول النامية ،(الاهرام) ٢٢ابريل ١٩٦٣.
٢٣ ـ لجان جديدة للتفرغ،(الاهرام) ٢٠ مايـو ١٩٦٦ .
٢٤ ـ ما قدمته الثورة للاداب والفنـون .. وبالعكس ،(الاهرام) ٢٩ يوليـو ١٩٦٦ .
٢٥ ـ مؤتمر في برلين لرد اعتبار فرانز كافكا ،(الاهرام) ٨ابريل١٩٦٦.
٢٦ ـ مؤلف + مخرج ـ ممثل .. ورائد الرواية الجـديدة ،(الاهرام) ٢٦ اغسطس ١٩٦٦ .
٢٧ ـ نشيد الهائمين على وجوههم (ترجمة) لقصيدة نيللي ساخس الشاعرة اليهودية والفائزة الثانية مع عجنون بجائزة نوبل للاداب عام ١٩٦٦ وتعليق ، (الاهرام) ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ .
٢٨ ـ نبيل الالفي .. عميدا ،(الاهرام) ٢٦ اغسطس ١٩٦٦.
٢٩ ـ هـ . ج . ويلز ١٠٠ سنة على ميلاده ،(الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦.
٣٠ ـ هل تم شفاء يوسف وهبه عن طريق الطب الروحي ؟ ، (الاهرام) ٢٢ اكتوبر ١٩٦٥
٣١ ـ وفاة جورج دوهاميل (١٨٨٤ ـ ١٩٦٦)،(الاهرام)٦مايو ١٩٦٦.

٩ ـ اوراق باريس

١ ـ الابداع الفني الذي بدأ في باريس الثائرة ،(الاهرام)٢٦يوليو١٩٦٨
٢ ـ اسرائيل بين الادانة وطلب العفو ، (الاهرام) ١٤ نوفمبر ١٩٦٩ .
٣ ـ اشجار بلوط وارانب من نوع الانجو ، (الآداب) يونيو ١٩٦٨ .
٤ ـ انتبهوا فالجثة ما زالت تتحرك ،(الاهرام) ١١ نوفمبر ١٩٦٩.
٥ ـ تجربة عربية في مسرح الامم ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٩ .
٦ ـ جان لوي بارو وزمن الاحتقار ،(الآداب) ديسمبر ١٩٦٨ .
٧ ـ الحائط الذي في اورشليم والقلاع التي تنهض في قلب باريس ، (الآداب) مارس ١٩٦٩ .
٨ ـ خمسون لوحة لفنانين مصريين في معرض بالحي اللاتيني ، (الاهرام) ١٦ اغسطس ١٩٦٨ .
٩ ـ سينمائي مصري يعرض في متحف السينما في باريس ،(الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٨ .
١٠ ـ العم هو . ومسرح كاتب ياسين ، (الآداب) مايو ١٩٧١ .
١١ ـ الفيلسوف الهادىء ،(الآداب) اغسطس ١٩٦٨ .
١٢ ـ فيلم القهر ، (الآداب) يونيو ١٩٦٨ .
١٣ ـ قصتان من اليابان ليوسونادي كوابانا ،(الاهرام) ٢٨ديسمبر١٩٦٨.
١٤ ـ مقال عن مكسيم رودنسون ، (الآداب) نوفمبر ١٩٦٨ .
١٥ ـ مسحوق الذكاء على مسرح « السيف الخشبي » ،(الاهرام) ١٤ ديسمبر ١٩٦٧ .
١٦ ـ مسرح عربي في المنفى ، (الاهرام) ٤ يوليو ١٩٦٩ .
١٧ ـ الملك ايونيسكو في مقبرة الاكاديمية ، (الاهرام) ، ٩ ابريل ١٩٧١
١٨ ـ مهرجان مسرح الامم ،(الآداب) يونيو ١٩٦٨ .
١٩ ـ مهرجان المسرح العالمي الذي اشتركت فيه اكثر الفرق جسـارة ، (الاهرام) ٩ مايـو ١٩٦٩ .
٢٠ ـ واجب العنف .. كاتب وجائزة ،(الآداب) فبراير ١٩٦٩ .
٢١ ـ يونيسكو يهاجم بريخت ،(الآداب) مايـو ١٩٧١ .

القاهرة — صبري حافظ

مرثيّة المغنّي

أورشليـم
عفوَ عينيك ، عدتُ اخترقت العصور اليك
لا نبيا يفضّ لك الغيب عن صحوه ، عن بشاره
لا ولا عاشقا يستبيه التفتح في ناهديك
عدت من غير قيثارة ،
في يـدي كتاب المراثي
لادور الدروب ، أنوح على الطلل الدارس
وأفتش في أعين الواجمين عن الاغنيه
عدت طفلا حزينا بلا اغنيه
– قفا نبكِ ...
– غنّ لنا اغنية
غنّ يا سيد الكلمات الغريبه
أغنيات عن الصامدين ، لمجد التفتح،والثائرين
– وكيف أغنـي ؟
وملء الدروب وجوه العراة ،وجوه القبيلــة
تزحمني : جائعين وموتى
– وكيف أغنـي ؟
والاصوات
تضجّ تعربد تنمو تصرعني اسمع زيح الاصوات:

صوت ١

« مات ، لا فارسا يتخطى حدود القبيلة
لا جبهة تتحدى الرصاص . بلى ، مات
مثل الدجاجة حتف انفه في سجون الخليفه .

صوت ٢

« وابي لم يعد ، واختفى ذات ليله
قال : لا تحزنوا يا أحباء ، قلبي لكم .
ورأيت التهدج في مقلتيه
وقيل رمته الحوافر خلف السياج وخلته جيفه .

صوت ٣

« عبر الزير من هنـا
ناكس الرأس يعدو مع الريح
لم تستثر نخوة فيه ريح الضراعات والنادبات. »

صوت ٤

انكرته ، عـاد من المساء
تبرق في يديـه
فضّتهم ، وكان في عينيه
قناعة تحزّ في عروقـي
انكرته ، لا خبزه خبزي ولا طريقه طريقي
اتمسح الفضة والخبز وما جادوا به عليه
وجوه ليلى ، سامر ، غيسى ، مهى ، لمياء ؟»
تزحمنـي الاصوات

صوت نادب عتيق

وما مات منا سيد حتف أنفهِ

صوت عتيق ثان

اذا قال قوم من فتى خلت أنني

صوت عتيق ثالـث

واني لمقتاد جوادي وقاذف

صوت عتيق رابع

واثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها من تحت أخمصك الحشر

صوت عتيق خامس

لنا الصدر دون العالمين او القبر

صوت عتيق سادس

لنا الصدر دون العالمين او القبر

صـوت

كنتم خير امة أخرجت للنـاس
مات الصدى :
غنّ لنـا أغنيه »
لكنما الأصوات
لما تـزل تنمو كوجه الليل . والاموات
يأتون في نبرة كل صوت
من دور اوشليم ، من هياكل المدينة الذبيحه
وها انا شاعرها المغني
أهرم مثل نجمة في جبل الزيتـون
لا شمس في ليلي ولا قيثاره
اقرأ للهياكل ، السوداء ، للقباب ، للمدينـة المسكونـة الحجاره
بهمسات المـوت
عشرا من الآيـات كل ليله
من سورة المراثي .

٢ – مرثية للاشياء التي لم تولد

لا تولدي في مدن الأموات

٣ – مرثية لم تكتب بعد

اوكسفورد

كمال ابو ديب





في العراق

بقلم الدكتور عمر الطالب

ان المرحلة التي حاولت القصة العراقية الحديثة ان تقوم فيها على أسس اثبت ، وأركان أمتن ، هي المرحلة التي ظهر فيها ذنون ايوب ، فقد سعى الى انتاج أدب حي ، يجمع الى حاجات الواقــع الاجتماعية ، حاجات الفن ومقوماته . فالواقع اننا نشهد في هــذه المرحلة ، ولادة آثار فنية ، تشبه الاثار المصرية او اللبنانية ، التــي صدرت في ذلك العهد ، بفرق واحد ، هو ان الآثار العراقية ، ظهرت اثر فترة أقصر من فترات التطور (١) ، لان المرحلة التي سبقت ظهور ايوب كانت مرحلة تحسس وتلمس ، لان في آثار محمود احمــــد السيد لهجة وعظية وتقريرية أضرت بالناحية الفنية في قصصــه . أما انور شاؤول الذي حاول ان يسبغ على قصصه طابعا فنيـــا اوضح فقد كانت معظم اقاصيصه غثة باردة . ويعد ذنون ايــوب (٢) اغزر كتاب القصة في العراق ، فقد اصدر في نهاية الحرب العالمية ...لثة رواية الدكتور ابراهيم وتسع مجاميع قصصية .

---

(١) سهيل ادريس (القصة العراقية الحديثة) ، الآداب ، العدد الثاني عام ١٩٥٣ م .

(٢) ولد ذنون ايوب عام ١٩٠٨ في مدينة الموصل فــي أسرة برجوازية من أب تاجر هو الحاج ايوب العبد الواحد ، له باع طويل في الحركة الوطنية في العراق ايام العصر العثماني والسيطـــرة الانكليزية ، وعضو في حزب العهد الذي قاوم الاتراك ، دعا للقومية العربية وساهم في انشاء المدرسة الاسلامية الدينية وهي اول مدرسة علمت العلوم للطلبة باللغة العربية . وأمه خديجة العبد الله الحجو من عشيرة (الجحيش) ذات نزعة صوفية . أكمل ذنون دراستــه الابتدائية في المدرسة الاسلامية في الموصل والدراسة الثانوية فــي ثانوية الموصل . ودخل دار المعلمين العليا وتخرج منها عام ١٩٢٨ م مدرسا للعلوم الطبيعية والرياضية ، وتنقل في خدمة وزارة المعارف مدرسا ثم مديرا في مدرســة متوسطــة ثم مساعدا المدير فــي مدرسة ثانوية فعميدا لمعهد الفنون الجميلة في بغداد فنائبا عن الموصل ممثلا عن الجبهة الوطنية التي شكلت عام ١٩٥٤ من احزاب وطنية ثم متقاعدا بعد حل المجلس ومديرا لمطبعة . ورحل الى فيينا ومكث فيها اربــع سنوات . وعاد الى العراق بعد ثورة الرابع عشر من تموز وعيـــن مديرا للارشاد والتوجيه العام في مديرية الاذاعة والتلفزيون العامة ، وبعد سنة من عمله في الاذاعة فصل شغل منصب ملحق صحفي فــي الخارج بسبب خلافه مع الشيوعيين الذين كانوا يديرون الامور في العراق اثناء حكم عبد الكريم قاسم .

وقد تزوج ايوب مرتين : المرة الاولى من فتاة متعلمة ، والمــرة الثانية من فتاة جاهلة ، وما كان موفقا او سعيدا في زواجه ، وقد صور ذلك في العديد من اقاصيصه .

قرأ ايوب لعدد كبير من كتاب الشرق والغرب . وقد غرســت كثرة القراءة في نفسه روح العدل والتحمس للحقيقة والصراحة في القول والعمل ، وكره النفاق ، وسرعان ما وجد نفسه يصطدم مــع رؤسائه في العمل ومع الهيئات الحكومية والسلطات العليا. ووجد نفسه أخيرا يدرس النظم السياسيــــة ويتحمس لبعضها كالاشتراكيـــة والشيوعية ، وآزر التنظيمات التي تدعو لها وأصبح عضوا في حزب الاصلاح الشعبي ، وكان الشيوعيون يعملون في صفوف هذا الحزب وهو حزب سري ناصر انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ م . ووقف ضد ثورة مايس واعتبر حكم رشيد عالي الكيلاني حكما فاشيا . واتصل بأيوب يوسف سلمان (فهد) سكرتير الحزب الشيوعي العراقي ، وقد تأثر ايوب به وأعجب بنشرة الحزب الشيوعي العراقي المسمــاة بـ ((الشرارة)) . وانضم ايوب الى الحزب الشيوعي العراقي اثنــاء الحرب العالمية الثانية واصبح احد اعضاء اللجنة المركزيــة للحــزب الشيوعي . ورمى الى جمع الشيوعيين مع الديمقراطيين في جبهة واحدة مما اوجد التصدع بينه وبين اعضاء الحزب الشيوعــــي المخالفين له في الرأي .

آمن ايوب بدكتاتورية البروليتاريا ولكنه لم يؤمن ببيروقراطية الحزب او تسلط البرجوازية الصغيرة على الحزب ، ولم يلتـــزم باوامر الحزب ففصل منه مــع اعوانه عندمـا طلب عقد مؤتمر لحــل مشاكل الحزب ولم توافق اللجنة المركزية .

أصدر ايوب نشرة سرية ضد اللجنة المركزية للحزب الشيوعــي أسماها ((الى الامام)) ثم انضم مع رفاقه الذين فصلوا من الحــزب الشيوعي لوقوفهم الى جانبه ، الى الحزب الوطني الديمقراطــي ، بعد ان اصبح حزبا علنيا . وكان يكتب في الملحق الادبي لجريــدة ((الاهالي)) لسان حال الحزب . ورشحه الحزب ممثلا له عن الموصل مرتين ، الاولى عام ١٩٤٨ ولكنه فشل امام ممثل الحكومة ، والثانية عام ١٩٥٤ .

كتب اليّ في رسالته يقول : ((وقد وجدت بعد مدة ليســت بالقصيرة ان النظم وحدها لا تشيع العدل اذا كان مطبقوها قليلــي الوجدان او سيئي الاخلاق ، كما وجدت ان النظم التي تعد عصريـة كالشيوعية مثلا أبعد المذاهب عن الحرية التي تعشقتها)) .

بدأ ايوب الكتابة عام ١٩٢٩ ، وأول اثر له لم ينشر وهو تقرير رسمي مفصل عن متصرف جائر أعتدى على الطلاب وعلى المدرسيــن لانهم لم ينفذوا اوامره في مدينة الناصرية . وكتب اول قصة بعــد زواجه الاول مباشرة وخلافه مع زوجته الاولى حول مفاهيم واعتبارات معينة ، فأحدثت قصته ضجة مما جعله ينصرف الى الكتابة للدفاع عن وجهة نظره وللهجوم على الاعتبارات والتقاليد التي يمقتهــا ، والنظم السياسية الجائرة غير المنطقية ، وخصوصا الاحداث الشاذة التي سادت العراق . واول اثر مطبوع له ترجمة لقصة ((المكفول)) للكاتب الروسي جيركوف صدرت عام ١٩٣٣ ، واشترك في تحرير عدة مجلات منها : ((المجلة)) في الموصل و ((العصر الحديث)) فــي بغداد . وكتب في الصحف والمجلات العراقية والعربية . وانتاجـه غزير ، فقد اخرج الى السوق في عشرين عاما ثلاث عشرة مجموعـة قصصية وثلاث روايات وترجم اربع روايات . وضم مقالاته في كتابين يحتويان على مقالات متنوعة في الادب والسياسة والاجتماع .

وموضوعات ايوب منتزعة من البيئة العراقية ، فهو لا يكتب عن الماضي ولا يهتم به لانه متعلق بالواقع بقوة . وبعد عشرين سنة من انغماره في الكتابة لم يغير موضوعاته ولم يطرأ عليه اي تغيير في نزوعه الى الواقع المجرد ، وان حدث شيء من التغيير فذلك قاصر على اسلوبه فقط . فقد صفا وعمق وارتفع عن اسلوب الصحافة الذي شاع في كتاباته الاولى .

توزعت معظم قصص ايوب بين تفشي الاقطاع الديني والاقطاع الزمني . وقضية المرأة التي نادى بها ، كما نادى بالحرية كاملة للانسان وتمرد فيها ايضا على جملة التقاليد والشرائع والموضوعات الاجتماعية . ومع ان ايوب لم يكن عالما اجتماعيا ولا باحثا نفسيا ولا رجلا اقتصاديا ، الا انه كثائر ، كان يعوزه سلاح ضروري ، لكي يحتفظ بايمانه وفعاليته الثورية ، ذلك هو سلاح الفهم الصحيح لمنشأ الاوضاع والرذائل التي يحاربها ويطمع في ازالتها ، والفهم الصحيح لطرق هذه الازالة . ان الثائر الذي يحتدم صدره بعاطفة الثورة وهو لا يفهم منشأ الرذائل التي يثور عليها ، ولا طرق ازالتها، لجدير بان يفني نفسه في صراخ الاحتجاج .

فهو في قصة ((ساقطة)) يصور لنا فتاة لا يمنعها ذكاؤها من السقوط. ولكنها عاهرة من نوع غريب ، فهي تقرأ الادب وتناقش فيه ، ولها فلسفة في الحياة : (اني احترف الحب كما تحترف انت التعليم ويحترف غيرك المتاجرة او الزراعة ، ولعل الفرق بيني وبينكم ، ان اغلبكم يحترف الحرفة التي يريدها ، اما انا فقد احترفت الحرفة التي سقطت اليها رغم انفي ... على ان ثمة تشابها بين حرفتي وحرف كل الناس ، وهو اني اقوم كما يقوم غيري باعمال كثيرة لا تتفق وميولهم حينما لا يجدون مناصا ، واسمح لي ان اقول باني لا اسلب الناس كما تسلبونهم ، وربما كنت الوحيدة التي قدم اكثر مما اخذ (٣) . وفي هذا القول شطط وتشجيع على الفساد والتحلل لا يتفق والرسالة الاجتماعية التي يحملها ايوب .

وقد دفعه تمرده هذا على التقاليد والشرائع ، ان يقف من ضحايا المجتمع وطردائه ، موقف الذي يعذرهم فيما يجترحون من آثام ، كما في أقصوصته ((ساقطة)) من مجموعته القصصية الثانية ((ضحايا)) . ويرى فيهم طائفة من الضعفاء سدت دونهم طرق الفضيلة ، وجرى عليهم القدر بما لا حيلة لهم فيه . ويبين ايوب في اكثر من مناسبة ، طبيعة هؤلاء الضحايا ، الذين اندفعوا الى الشر لقسوة ما يحيط بهم من نظم اجتماعية فاسدة .

وتتسم معظم قصصه بميسم الفجيعة ، وتطبع بطابع المأساة ، ولا يرى ايوب في المجتمع غير هذه الفواجع والمآسي .

كان ايوب في آثاره الاولى يميل الى تلقين آرائه وعرض افكاره وابرازها في قالب تقريري جاف واثارتها اثارة مباشرة ، وامتلات لذلك اعماله الاولى بصوته هو لا باصوات ابطال اقاصيصه ، وازدحمت بكثرة من الخطب والمواعظ والنصائح وانواع الاستطرادات ، كما شحنت هنا وهناك بتدخلاته واطلالات رأسه ليبين رأيا او يسوق دليلا ، او يرضي نفسه المتمردة ضد التقاليد البالية ، او ليوحي لنا بما يجب ان نؤمن به ، ومع ان تدخله كان يجعله احيانا وسيطا مسليا وباعثا على التشويق والحماسة لما حوى من تمرد وانسانية ، فان تقريراته العديدة وتدخلاته المستمرة تعوق سير الحادثة وتقطع خيوط القصة وتشكل فيها نقيصة فنية .

وبناء القصة عند ايوب في آثاره الاولى ، بناء (الريبورتاج) ، فلا حبكة لقصته ولا تصميم ولا تخطيط بل انسياب دائم في عفوية ، وذهاب وراء مسارب جانبية وحوادث هامشية قد يكون لها مساس بهيكل القصة ، وقد لا يكون ، ولكنها تفاصيل لا فضل للكاتب فيها، الا انه نقلها .

(٣) ذنون ايوب .. ضحايا .. ص ١٥ .

وأسلوبه اللغوي بسيط بساطة الريبورتاج الصحفي ، ونعثر فيه على بعض الاخطاء اللغوية . وقد دفعه نزوعه نحو تقاليد المجتمع الى العناية بالسرد اكثر من عنايته بالحوار . بل ان الحوار ليبهت في آثاره الاولى وتقوم مقامه حركة استطرادية . ويبرز في هذه الحركة اهتمام خاص بالشخصية ، شخصية الكاتب نفسه، وشخصيات ابطاله ، وكثيرا ما يحس ذاته بل انه ليجعلها بؤرة التجربة ، ولم يكتف بذلك بل ذهب الى تقمص الكثير من شخصياته ، وفي هذه الحقيقة تكمن ميزات مخلوقاته ، انه يخلق نفسه فيها ، يصورها كما تراها عيناه .

ان ايوب كاتب ذاتي ، كما هو كاتب اجتماعي سياسي ، يلتقط موضوعاته مما يحيط به من احداث ، وما يكتنف حياته من تجارب ، ويمكننا ان نتعرف على دقائق حياته الخاصة من خلال اقاصيصه . في حياة ايوب لغز كبير يحاول ان يتستر عليه ، حبه لفتاة ايرانية، تعرف عليها اثناء زيارته لايران ، ثم تزوجها بالمتعة ، وجاء بها الى العراق ، ولكنه سرعان ما ملها ، وقرر الزواج . طلب اليها ان تتركه ولم تفد توسلاتها في ان يبقيها خادمة لزوجه ، وعندما حرمت من عطفه انتحرت .

وقد صور هذه المأساة في أقصوصته ((الجريمة والعقاب)) من مجموعته الثانية ((ضحايا)) ويسرد اسباب فشله في زواجه الاول في اقصوصة ((زوجة)) . وفشله في زواجه الثاني في اقصوصة ((التمرد)) . تتناول كل مجموعه من مجموعات ايوب القصصية ، لونا من الافكار يربط بين مختلف الموضوعات . في مجموعته الاولى ((رسل الثقافة)) الصادرة عام ١٩٣٦ يصور كفاح الطبقة المثقفة من معلمين ومدرسين وصلتهم بمدير المدرسة والطلاب ، وصلة ادارة المدرسة ومدرسيها بولاة الامور .

وهو يحدثنا حديث العارف الخبير : في أقصوصة ((بفلاوة)) يعرض صورا عن عبث التلاميذ بمعلميهم ، وصورا من حيل المعلمين امام ولاة الامور . وكذلك في قصص المجموعة الاخرى مثل (الدرجات النهائية ، سيرة وسيرة ، السيد عبيد في لهوه) .

وتقدم لنا المجموعة الثانية ((ضحايا)) الصادرة عام ١٩٣٧ نماذج من هؤلاء الذين يسقطون صرعى التقاليد والاوهام التي تطغى على المجتمع فتفسده ، فتاة تنتحر لان ذويها يفرضون عليها الزواج بشيخ مسن ، ولكنها تسلك ((طريق الخلاص)) . وتلك ايضا فتاة لا يتردد اخوها في قتلها اذ يراها تتحدث الى جار لها ((شرف)) .

على ان لهجة النقد الاجتماعي تبدو اكثر ضمورا في مجموعته الثالثة ((صديقي)) الصادرة عام ١٩٣٨ ، وتضم بضع صور لابطال ثائرين على التقاليد والقيود الاجتماعية ، فاقصوصة ((عندما تثور العاصفة))، تقدم لنا موظفا برما بقيود وظيفته ومتطلباتها ، حتى اذا صرف عن الخدمة ، وهذا ما كان ينتظره بفارغ صبر ، انخرط في العمل الحر ، ولم يتردد في ان يعمل سائق سيارة ليكسب حياته بنبل وشرف ويعيل بعد ذلك خمسة عاطلين عن العمل ، وفي هذه الاقصوصة حس فكاهي دقيق يجعل لها قيمة خاصة . واما اقصوصتا ((النهاية)) و ((التمرد)) فتضمان آراء كاملة في فلسفة الثورة وردها على اكاذيب المجتمع .

وفي مجموعته الرابعة ((وحي الفن)) الصادرة عام ١٩٣٨ ، نلتقي بشخصيات تكاد تكون غريبة ، وهي شخصيات انعبها الفساد وملأها المجتمع الزيف تبرما بالحياة فسعت الى التماس السلوى والهرب من الواقع بالانغمار في دنيا الفن . ونقرأ احدى روائع المؤلف القصصية ((حلم على نغم)) التي تروي قصة تكون حلم على نغمات مقطوعة ريمسكي كورسكوف ((شهرزاد)) ، فان حركات هذه الموسيقى تعبر في ذلك الحلم عن مختلف مظاهر الفساد في السياسة الحكومية حتى تبلغ نهاية المقطوعة في غرق باخرة السندباد ، وهي ذات

مغزى بعيد .

« وشعرت فجأة بان الجو قد تلبد بغيوم الفوضى ، وسمعت مهمهة عاصفة التمرد ، وما هي الا هنيهة حتى تحول المجتمع الى كتلة هائلة مرعبة تنذر بالويل والثبور ، وصرخ احد الحاضرين : موتا للطغاة ، فلنحطم صاحب الشخصية البارزة ! وانطلق الجميع كالعاصفة الهوجاء يصحبها بريق يعمي الابصار ورعد يصم الآذان ، حتى اذا اقتربوا من البناية ذات الابراج ووقف في وجوههم صف متراص من الحرس يصوب نحو صدورهم الموت الزؤام . وكان صاحب الشخصية العظيمة واقفا قرب النافذة لا يجسر حتى على اخراج رأسه مصفر الوجه يرتجف فرقا ويتصبب عرقا باردا » (٤) .

وفي « عظيم » يصور لنا كاتبا يؤمن بمثله العليا ولا ينحدر الى حمأة الخيانة رغم المغريات التي تحيط به ، وكأنه يصف نفسه ويتحدث :

« وهو مغرم بالحملة على العرف والتقاليد ، ينتقد المقاييس الخلقية الشائعة والعادات المرعية ، كذلك كان غير ما هو في الضرب على الاوتار الحساسة والنغمات المألوفة .

« وكان يطرد شياطين الغواية صارخا : اليكم عني ، فليس هذا طريق المجد » (٥) .

وفي « مؤامرة الاغبياء » يتحدث عن نفسه ايضا على لسان (نوح) بطل الاقصوصة الذي احب سماع القصص منذ صغره ثم هوى المطالعة واحبها . ولما بدأ حياته العملية وضع هدفه الذي استمده من مثله العليا : الدفاع عن الوطن والقيم التي يؤمن بها رغم فساد المجتمع وكثرة العراقيل .

« علم أن مقياس المرء ما يملكه من حنكة ودهاء ، وان الاخلاق لا مفهوم لها وان الاخلاص يدل على السذاجة والحمق ، والشرف شيء مكروه . والصدق معناه الجنون . وخيانة الواجب اول شروط النجاح . والشعوذة رأس مال من يبغي التقدم . والخدمة الصحيحة تأتي بأسوأ العواقب . والوطنية اسم بلا مسمى ، والقومية بناء قصور لبضعة اشخاص فقط ، والشعبية والشعوبية ، والشيوعية تدل على مفهوم واحد ... وحدث تبدل اساسي في نفسيته وطباعه ، فقد انقلب من شخص رضي هادىء الى متمرد على تلك الاوضاع السيئة التي أصبح امرها غير خاف على العام والخاص » (٦) .

وفي (النبي) هجوم على الدكتاتورية والفاشية وفي (اخيرا) تصوير لموت شاعر فقير وكيف بعث موته الاطمئنان في نفوس الحاقدين والاسى والحسرة في نفوس الشعب وكأنه يصف وفاة الشاعر (الرصافي) .

وفي مجموعته الخامسة (برج بابل) الصادرة عام ١٩٣٩ يهاجم المجتمع العراقي ونظام الحكم فيه الدكتاتورية هجوما عنيفا . يحدثنا في اقصوصته (قاعدة البرج) عن (قاسم) الذي بدد ثروته ليحصل على كرسي نيابة . (وعارف) الذي امتهن الصحافة لانها اخر ما يستطيع به الاحتيال لكسب العيش ، و (الشيخ حسن) الذي ادرك ان السهر في طلب العلم لا يفيد شيئا . ولكن بعد فوات الاوان . وتدور بين الثلاثة احاديث في السياسة والحياة . في مقهى اعتادوا الجلوس فيه يحيط بهم الجواسيس ينقلون اخبارهم الى الحكومة التي تخشى مثل هذه الاحاديث .

(وقد اجتذبت تلك الاحاديث التي تدور حول رجال الحكم جاسوسا ماهرا تشهد له الملفات السرية بانه لم يرجع من جولته وهو خالي الوفاض اي دون ان يكتشف مشاغبا او شيوعيا متآمرا واذا لم يجد ما يرضيه لفق حادثة من مخيلته واتهم بها من توقعه الصدفة السيئة في طريقه .

ذلك ليقدم زبائن جددا للسجون ولكي تزداد الحكومة اطمئنانا على سلامتها . وتطالعنا (انتقام) بعقارب الحسد تنهش قلب (حامد) لان صديقه (اسماعيل) اصدر كتابا يدعو الى اصلاح اللغة وتيسيرها . واعتمد ايوب على التحليل في تصوير شخصية حامد .

(حتى اذا ما قلب الصفحة الاخيرة منه باصابعه المرتجفة . احدث الورق حفيفا ، كان وقعه في نفسه كوقع فحيح ثعبان مهلك . وما كاد ينتهي من قراءة الكلمة الاخيرة حتى قذف بالكتاب الى نهاية الغرفة ، قرب حذائه ، وانكمش على الديوان ، واغمض عينيه قليلا كمن يبعد شيئا مرعبا او يستريح من عمل متعب لقد آلم حامد ان ينتج اسماعيل وتذيع سيرته في الافاق . ان بلابل حامد لم يقر لها قرار حتى ينطلق الى مجلس (سيف الدين) استاذ اللغة الكبير حيث يجتمع ادباء البلد وعلماؤه - ويجر الحديث عن الكتاب جرا - فسمع من المثالب في شخص اسماعيل وكتابه ما اثلج صدره . فبارح ندى القوم وهو شاعر . ان ثقلا قد أزيح عن صدره) (٧) .

والذي افسد الاقصوصة كثرة العظات وضرب الامثال . (ان الصلاة تنهي عن الفحشاء والمنكر) و(ولا يغتب بعضكم بعضا . ايحب احدكم ان يأكل لحم اخيه ميتا فكرهتموه) . كما ان التحليل جاء سطحيا ومحدودا .

وفي (عاصفة وصداها) يصور نوازع نفس تضافرت عليها عوامل الفساد . فقد عمل (توما) في صفوف الحزب واخلص له وكانت جريدته لسان حال الحزب ، وعندما تسلم الحزب الوزارة ارسل اليه رئيس الوزراء ليعتذر له عن عدم امكان اعطائه كرسي الوزارة لانه مسيحي . حز الالم في نفسه وضعف ايمانه بالمبدأ . واخذ يتقلب بين المبادىء يساند الاقوى ، ويساعد افراد طائفته . ويتآمر مع المتآمرين على قلب نظام الحكم . وكان توما متدينا كثيرا ما يتلو اعتراضاته امام صورة المسيح ، ويحدث ان يسقط جدار ويصيب رأس ابنه . يعتقد ان ذلك عقاب رباني . وما ان يشفى ابنه حتى يعيد توما سيرته الاولى !

لقد وفق المؤلف في تصوير شخصية توما ، واجاد في تحليل الدوافع التي تضطر الانسان في الجو الخانق ان يغير نظرته للحياة. وجاء اسلوبه مؤثرا خاليا من الوعظ والارشاد . اما (زينة الحياة الدنيا) فهي حوار بين صديقين : مدرس وموظف في وزارة المالية. يعبران فيه عن برمهما بالحياة واحساسهما بسخفها ومللها وينتقدان السياسة العامة للحكومة . ويستأثر ايوب في مجموعته السادسة (الكادحون) الصادرة عام ١٩٣٩ بطبقة العمال والفلاحين وهو يختارهم جميعا من الريف او من سكان شواطىء النهر كساحب المراكب الذي يعصى على اشد الاخطار ويقهرها ليموت اخر الامر اتفه ميتة (النوخذه)

(ربما كانت هذه هي المرة الاولى التي ركب بها (يفور) سفينة لم يسحبها . لقد رأيته في اليوم الثاني في تابوت مصنوع من سعف النخيل . ممدودا بجانب زوجته واحد اولاده . وقد تشبث بعضهم ببعض وعليهم اسمالهم البالية التي غسلتها الحياة فظهرت اكثر نصاعة وبياضا . وقد تكرم عليهم السدنة وعلى غيرهم من الغرقى الذين قذفت الامواج بجثثهم الى الشاطىء بالطواف حول ضريح (الامام زيد) ليتموا زيارتهم وهم محمولون على الاعواد .

لقد رأيت بعيني السدنة يتشاجرون اثناء اقتسام هؤلاء الزوار لسلبهم ما يحملون وقد يمسكون بالزائر لشدة جشعهم فيسحبونه سحبا الى مزاراتهم ويختطفونه اختطافا) (٨)

ونجد في (الثائر) ان (وحيدا) يعيش على صيد السمك . يهجم (بفالته) على جيش الانكليز ويفعل الافاعيل ثم يقتله ابن عمه

(٤) ذنون ايوب « وحي الفن » ص ٣٠

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠

(٧) (برج بابل) .. ص ٢٧ .

(٨) ذنون ايوب (الكادحون) ص ٢٦ ، ص ٢٤ .

(برشاشته) وسبب ذلك ان القبيلة اعلنت عصيانها على الحكومة لان شيخها لم يفز بكرسي النيابة ، ويدافع وحيد عن شيخه بينما يدافع ابن عمه الجندي عن الحكومة .

(وكان منظر المقاتلين غريبا حقا . قسم يدافع عن شيخه وقسم يدافع عن مليكه وحكومته وكلهم من قبيلة واحدة ولا اظن انه قد خطر في بال احد من الجنود او من الثوار ان سبب تلك المجزرة كان كرسيا في مجلس النواب) .

وفي (عالم المعيدي) يطرق ايوب اسلوبا جديدا فيالكتابة متاثرا بكاتب غربي (انساه الشيطان اسمه) وتصور القصة عاملا زراعيا اتاه (عزرائيل) بعد اكلة دسمة من سمك متفسخ . اخذه الى الآخرةوسار به على الصراط ومثل امام الله لمحاكمته وفاز بالجنة بعد دفاع مستميت :

(اجل ايها الآله لم اتعلم القراءة والكتابة والقرآن واين هو الوقت الذي اتعلم به كل هذا . واين الثمن الذي ادفعه لمن يعلمنيذلك اجل لقد سرقت ولم افعل غير ما يفعله كل اترابي من الاطفال . ولم يخبرنا احد بان هذا العمل سبة او معصية وانه يسمى سرقة محرمة لقد كنا نسميه شطارة ومهارة وكان يدفعنا اليه الحرمان والجوع وهذه الصلاة التي لم اقم بها من ترى كان يعلمنيها (المؤمن) يقرأ التعزية ساعة واحدة لقاء مبلغ من المال يعجز عن تقديمه عشرة فلاحين اذا اجتمعوا معا وقرروا الصيام شهرا كاملا ، ايها الرب القدير انت تعلم كيف يعاملنا الراكلة وملاك الارض .. انهم يطلبون منا ان نعمل ليل نهار ولكنهم يجلدوننا بالسياط ويميتوننا في السجون لو طالبنا بابسط حقوقنا . اننا نزرع الحنطة والرز ولكننا ناكل خبز الذرة الممزوج بالتراب والرماد فهل يعد اخذنا بضعة حفنات من الحنطة والرز جريمة او خطيئة ؟ لقد قتلت الحمار لاني كنت اطلب منه ان يعمل ولكني في الحقيقة كنت اساويه بنفسي وها انذا قدقتلت نفسي فيسبيل العمل ..

كل ذلك بمشيئتك فاين عدلك ؟ لقد خلقتني وقررت لي هذا المصير فانت الاول والاخير ولا اعلم ماذا جنيت حتى استحق هذا العذاب الابدي في الدنيا والآخرة) (٩) وتنقلنا مجموعة (العقل في محنته) الصادرة عام ١٩٤٠ باسلوبها الرمزي الى عالم غريب لم يعودنا ذنون ايوب اياه ومن اليسير ان ندرك السبب الذي من اجله آثر المؤلف هذا الاسلوب لانتقاد العهد القائم في تلك الفترة من الحرب الاخيرة ،فهو يرد اساطير وحكايات تدال على عبث العيش في بلاد بعيدة ففي هذه الاقاصيص يخضع العمل دائما للتقاليد السخيفة والاحكام المسبقة الشائعة ولكن هناك دائما رجلا شاذا يصارع ويكافح غير انه ينتهي بالاخفاق لان مفهومه يختلف عن مفاهيم الناس جميعا وهكذا ينتصر الفساد اخر الامر . ومثال ذلك قصة (مصرع العقل) وتدور احداثها في الهند وكتبها الكاتب في اسلوب الحكاية . يسمع (الراجا) نصائح الانكليز بتعيك (كالاصاحب)وزيرالثقافة والتعليم والصحافة وكالاصاحب مصاب بالصرع وبالشذوذ فيعمل بطريقته الخاصة القضاء على كل عمل فكري ، وينهار المفكرون المتخاذلون وترتعد فرائصهم ومن هنا تبدأ محنة العقل . وتشابه هذه القصة قصته (غريب في القطيع) وقد اختار بها الهنود الحمر اطارا . ومثل ذلك اقاصيص المجموعة الاخرى (رقص المقابر ، شيوعي في اللابو) و(مساومة) التي تدور احداثها بين ملك يحاول شراء شاعر ولكن الشاعر يفضل السجن على ان يكون بوقا للملك الطاغية فهو يخاطب مليكه قائلا (ما انت الا سجين الكرسي فقد اخترت لنفسك اصغر السجون ضيقا لا يسع سواك ولا يشاركك فيه من يستمع لبلواك (١٠) .

(٩) المصدر السابق ص ٨٢ – ٨٤ .

(١٠) العقل في محنته ص ٤٩ .

ويبين فيها فلسفته في الحياة وازدراءه للتقاليد والعادات (السجين : اختي زنت يا سيدي فقتلتها لان تقاليد عشيرتنا تأمر بذلك) .

الشاعر – انت ضحية بائسة كان على القانون ان يسجن العشيرة كلها ويطلق سراحك) (١١)

يقول ايوب في مقدمة مجموعته الثامنة (حميات) الصادرة عام ١٩٤١ :

(ان مثل من يتوهم ان الامراض الخلقية والنفسية اقل فتكا بالبشر من الامراض الجسمية كمثل رجل اطرش اعمى وسط غرفة مسدودة النوافذ مغلقة الابواب وقد حالت جدرانها بينه وبين عالم تكتسحه عواصف هوج وزوابع مدمرة . ليت شعري كيف يسوغ له العقل والمنطق ان يحسب وافدات الملاريا والكوليرا خطرا لا خطربعده وهو يرى سيول الدماء الجارية ويسمع باذنيه هدير المدافع المهلكة ويشاهد الالوف والملايين من بني البشر اصحاء اقوياء يدخلون ابواب الفناء زمرا كل ذلك بسبب نوبة جشع قد اصابت مجتمعا من المجتمعات او وافدة غرور انتابت عددا من الناس (١٢) .

وكان ايوب يريد ان يشعر القارىء بانه لم ينحرف عن خطته التي سلكها من قبل . واقاصيص هذه المجموعة ضعيفة لم يوفق فيها الكاتب وكأنها كتبت على عجل .

ومجموعته القصصية التاسعة (الكارثة الشاملة) الصادرة عام١٩٤٤ هي اخر مجموعة قصصية صدرت لايوب قبل انتهاء الحرب الثانية. وقد صور فيها مآسي الحرب وويلاتها . اهداها الى الابطال الميامين الذين يقدمون ارواحهم بكرم وسخاء للقضاء على اخطر ما ابتكرته الرجعية من الشرور والاثام . الى المحاربين في مختلف الجبهات ضد قوى الطغيان (١٣) . يقول في (حمى الحرب) : (تنبأ علماء الاجتماع بالحروب العالمية العامة نتيجة دراسة الاوضاع الاقتصادية القلقة المرتبطة بنظم سياسية واجتماعية اشد قلقا فيلتحم بعضهم ببعض في صراع هائل جهنمي يضعفهم وينبه عبيدهم الى الانتفاض عليهم للتخلص منهم فيرفع العبيد السلاح الذي اعطوه لذبح رفاقهم من العبيد في امم اخرى في وجه غاصبي حريتهم فتمحي الفوارق بين السيد والمسود وينتفي التناحر ليحل محله التعاون). (١٤) يصور لنا في (بوق الحرب) المجاعة التي حلت بالموصل في نهاية الحرب العالمية الاولى وكيف كان الموت يحصد الارواح . ورائحة الاجساد تخنق الجو

وفي (العبء العظيم) حوار بين (رجب) المؤمن بفلسفة معينة و(حامد) العامل المتذمر من ظروف عمله .

(اذن فالحرب وشكواك قضيتان تمثلان حجري عثرة في سبيل تكامل الحضارة فعلى المجتمع البشري ان يزيل هذين الحجرين فقد تجمهر غلاة المحتكرين والرجعيين في معسكر وتجمهر المعتدلون وطليعة التقدميين في معسكر اخر .. فانت ان شكوت من اضطهاد فاعلم انك تشكو من ذيول بقايا النظام الذي شنت الحرب لتاييده . واذا بقيت فانما تتعب في سبيلقضيتك الخاصة وقضية جميعالشعوب)(١٥)

يهب الكاتب شخوصه بعض لمحات قشرتها الخارجية دون ان يتعمق فيها او يحلل عواطفها او نفسيتها ، ولم تكن للشخصية خصائص فردية تميزها عن غيرها ، بل هي مواقف عامة وانماط بشرية عديدة لافراد الشعب . ولم يصور قلق الشخصية وتناقضاتها وصراعها العنيف، وانما يعرضها لمواقف متضاربة واجملة من المفارقات المتكاملة ،يرجح

(١١) المصدر السابق ص٥١ .

(١٢) ذنون ايوب (حميات) ص ١ .

(١٣)ذنون ايوب (الكارثة الشاملة) ص ١ .

(١٤) المصدر السابق .. ص ١ .

(١٥) المصدر السابق .

فيها تقليب احد المواقف التي تقفها الشخصية . او يجعلها تنهزم من الحياة عموما . وتبدو هذه الخاصة التي تتسم بطابع المأساة في شخصياته النسائية . وشخوص ايوب دمى خلقها الكاتب لتحقيق هدف معين او فكرة معينة ، نظرتهم الى الحياة خاصة بهم هي النظرة التي يرى فيها الكاتب الحياة . بعضهم يميل الى العزلة والانزواء ،واخرون يعيشون في بؤرة الحياة ، يكافحون من اجل وجودهم ، وهم محبوبون لانهم صريحون لا يخافون في الحق لومة لائم . والقسم الاخر من عالم ايوب ينحصر في فريق رجال السياسة ، يحصي عليهم تصرفاتهم ويسجل مثالبهم ، ويتعمق احيانا في سبر نفوسهم لكشف عنصر الشر فيهم والتي تطبع اعمالهم بطابع الانانية والخداع واغفال المصلحة العامة التي فرض عليهم ان يسهروا عليها .

وينجح الكاتب في اثارة القارىء وملء صدره حقدا عليهم . كما ينجح في اثارة الرثاء . المشوب بالازدراء لشخوص اخرى تجري في اعقاب اولئك الساسة تنكر ما اصابت من مفاهيم بعد الدرس والتحصيل العالي وتتجاهل المثل الاخلاقية العليا . بينما يخلع على الابطال الذين يحبهم صفات تقربهم من القلوب وتحيطهم بهالة من الاعجاب والاحترام وان بدوا احيانا غريبي الاطوار لا يستطيعون التلاؤم مع الحياة (١٦) .

يستمد ايوب واقعيته في كتابة اقاصيصه من تجاربه الشخصية وعن الاحداث التي يراها . ان الخيال لا يلعب عنده الا دورا محدودا ويدين بجمال قصصه الى عينه اللاقطة لا الى وثبة خياله .

يؤمن ايوب بالادب الهادف وبان القصة لا تكتب ولا تقرأ لذاتها ولكن لاظهار عيوب المجتمع ونقده . فلا بد ان تكون ملتصقة به ، والالوان المحلية التي تظهر في قصصه انما هي الجسر الذي يضعه بين الواقع الذي يكره والمستقبل الذي يرجو . وهو متفائل ويعتقد في قرارته ان النضال لا بد ان يثمر وان الانسانية لا بد ان تنتصر . واثاره تنقد السياسة العامة للعراق وتستهجن التقاليد البالية التي تجر المجتمع الى الوراء . ونستطيع القول ان ذنون ايوب رائد الواقعية الجديدة في العراق ، التي تطورت بعد الحرب الثانية واكتسحت الاتجاهات الاخرى في القصة العراقية القصيرة ، ونلمس ذلك في عدد غير قليل من اقاصيصه التي نشرها بعد الحرب ١٧) اذ يتلمس شخصياته من الطبقات التي تقف وجها لوجه امام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء ، وتتميز بطابع محلي يتمثل في عرض الصور الواقعية الشعبية فيما يكسب بعضها صفة انسانية عميقة الدلالة لامتيازها بالصدق والاخلاص للواقع وعدم الجنوح الى التجريد وخلق النماذج المتخيلة . وربطه بين الادب والوطن وابراز الخصائص الجوهرية لهذا الوطن وللناس الذين يعيشون فيه . واقاصيصه ترتبط بالارض العراقية ارتباطا وثيقا وتعالج الواقع وتتحدث عن العراقيين ، في حدود العراق وفي العصر الحاضر ، وتؤمن اقاصيصه بان الانسان كائن كريم ينزع دائما الى حياة حرة سعيدة يعمل من اجلها وله القدرة على بلوغ ما يريد رغم العقبات التي يضعها المستغلون والحكام من ورائهم لعرقلة مسيرة الانسان نحو هدفه ، عن طريق قوانين تسنها الحكومة لخدمة الطبقة المستغلة المرتبطة بالاستعمار كل الارتباط (١٨) .

لغة الكاتب معبرة بصورة عامة وان كانت لا ترتفع الا قليلا عن الاسلوب الصحفي البسيط . ولا يخلو اسلوبه من اخطاء لغوية ونحوية واملائية ، ومرد ذلك عن سرعته في النشر .

وقد يستخدم ايوب عبارات كلاسية يقتبسها من قراءاته المتعددة وحافظته من الشعر العربي القديم او النثر ، مثل (دقوا بينهم عطر منشم) و (اجمعت القبيلة امرها عشاء فلما اصبحوا اصبحت لهم ضوضاء) . ويستخدم احيانا كلمات غريبة عن افهام القارىء العادي مثل : سهوة واقعاء والوصيد والعثير .

وقد تغير اسلوب ايوب وازداد اشراقا وجمالا في مجاميعه الاخيرة : قلوب ظمأى ، وصور شتى ، وقصص من فيينا . كما تشيع السخرية في اسلوبه ، يستعين بها للنيل ممن يضعه هدفا لنقده. وقد يسف احيانا في نقده بذكر نعوت مختلفة (هو الدكتور العظيم) (هذا الشيخ الخرف) .

وقد يعمد الى السجع ساخرا متندرا كقوله : (والسيد افضل موظف في ديوان ، ته خادم وله اعوان ، وله عقل يتسم بالرجحان.. حتى اصبح يشار له بالبنان . من ذوي الكلمة عند الاقران (١٩) . ولكن اشد السخرية واكثرها ايلاما تلك الصور الفارقة التي يوفق الكاتب في رسمها احيانا كقوله (وسهر الليالي مكبا على الكتب الصفراء حتى شحب وجهه وكلّ بصره وضعفت بنيته فاصبح يشبه بقامته النحيفة ووجهه الصغير وعمامته البيضاء وملابسه العصرية تحت الجبة السوداء فلما من الرصاص في راسه ممحاة) (٢٠) . وفي هذه الروح الساخرة تكمن المأساة ، فسخريته نابعة من الالم الذي يعيشه الشعب العراقي مقيدا بقيود اجتماعية وسياسية ثقيلة (٢١) .

واستعمل الكاتب في مجموعته ((صور شتى)) الامثلة العلمية وكانه مدرس في فصل ، ولا بد ان لاتجاهه تاثيرا كبيرا في ذلك ، كقوله (عناصر الحياة في الحجيرة ثمانية فتية نشيطة قوية بعضها موجب وبعضها سالب) و (في زاوية من شريان صغير يتفرع من شريان المدينة الاكبر) (٢٢) .

وقد كان ذنون ايوب من الكتاب الذين وضعوا الرواية الواقعية في العراق على الصراط الفني الصحيح ، وقد اعطاها شكلها الذي يجب ان تتخذه كنوع ادبي ، وكان قد تمثل بعمق روح التجربة . فاستطاع بتمكنه من عناصر الخلق الفني ان يفرغ التجربة في القالب الفني ، فجاءت الرواية لديه متحررة من جميع ماضيها القديم في العراق .

وقد اصدر ايوب ست مجموعات قصصية قبل ان يصدر روايته الاولى ((الدكتور ابراهيم)) عام ١٩٣٩ ، ثم روايته الثانية ((اليد والارض والماء)) عام ١٩٤٨ ، فروايته الثالثة ((الرسائل المنسية)) عام ١٩٥٧ ، بالاضافة الى اثنتي عشرة مجموعة قصصية . وقصص ايوب تعكس ذلك القلق الفني الذي انتشى منه المثقفون بين سنتي ١٩٣٠ - ١٩٤٠ ، وهو لا يقدم فلسفة معينة في قصصه ولكنه يشعر بان الحقيقة لا توجد الا في الواقعية وان الواقعية هي التعبير عن الديمقراطية . وكان يحاول دوما ان يعطي الحدث القصصي قوامه الارضي الانساني ، ومن هذا الموقف ينبع مبدأ الالتزام في ادبه ، وبه يدخل ميدان المعركة وميدان النضال الاجتماعي والانساني ، فيجعل لا للكتابة نفسها وانما يجعل من الكتابة وسيلة لغاية اخرى صريحة ينحاز تجاهها في هذا العالم الذي يقسمه الى طبقتين (ايديولوجيتين) متنافستين (الايديولوجية الرأسمالية والايديولوجية البروليتارية) وهو ينحاز الى جانب الاكثرية مقابل الاقلية ، فيدلف اكواخ الناعسين وينطلق الى الحقول حيث العاملون من غير ملل . ولناخذ على سبيل المثال ما يقوله (ماجد) احد ابطال روايته ((اليد والارض والماء)) : (ان الربح قد اصبح في نظري امرا ثانيا . لقد وجدت الآن معنى من

---

(١٦) انظر : فكرالله ، ثورة العبيد ، فتاة الجسر ، صيد البشر، الرمس للعالم .

(١٧) الخصم والحكم ، الكابوس

(١٨) انظر عبد القادر حسن امين (القصص) .

(١٩) عظمة فارغة ، ص ٢٩

(٢٠) برج بابل ، ص ١٦

(٢١) انظر عبد القادر حسن امين (القصص)

(٢٢) صور شتى ، ص ٣٥

معاني السعادة التي ينشدها الانسان في كثير من الاحيان فلا يجدها، لقد وجدتها في بريق عيون هؤلاء الفلاحين . اننا قد انشانا عملا مفيدا لمئات من الناس ووزعنا قوتنا للالوف وآحيينا ارضا ميتة)(٢٣) .

كل ذلك ليكون الادب سلاحا يذود به عن حق الضعفاء ويستمد منه ايمانا بانسانيته وعزيمة في كفاحه الدائب في سبيل حياة حرة لا يستعبد فيها القوي الضعيف ولا ياكل الانسان لحم اخيه الانسان. لان الواقعية حين ترى في الادب فنا له رسالته الاجتماعية ترى له دورا خطيرا في تنظيم المجتمع ، يؤثر في تطوره الانساني ، وذلك يعني ان على الكتاب مسؤولية اجتماعية وطنية انسانية تفترض الاخلاق والصدق في العمل الادبي (فاذا كانت الدولة لا تحمي رعاياها فعلى الرعايا ان يحموا انفسهم بانفسهم) (٢٤) . هذا ما يردده ماجد بطل « اليد والارض والماء » .

وشعر انه سيكون على جيل القصاصين أن يبدأوا من جديد بنظرة متحررة الى العالم حولهم . وتستمد هذه الواقعية عناصرها من انه يصدر فيها عن تجاربه الشخصية وعن الصور والاحداث التي يراها . فسيرة « الدكتور ابراهيم » سيرة شخصية معروفة في العراق في تلك الفترة حيث يقول الدكتور ابراهيم للمؤلف الذي يروي القصة : (وبرهنت للناس على ان الدكتور ابراهيم هو الدكتور الجمالي وليس انا (٢٥) . ويقول في مقدمة « اليد والارض والماء » : (ان شككت في صحة هذه الرواية .. اقول عليك باضبارات الدولة واوراقها ، وستجد اذا ما سمحت لك الدولة بالكشف في عوراتها ان الحقيقة اغرب من الخيال (٢٦) . ويعترف في بداية « الرسائل المنسية » انه سرق رسائل صديق (عارف) : (بل صممت على ان اسرقها ايضا فلا ابذل من الجهد اكثر من ان ارتبها دون زيادة او نقصان (٢٧) . وكان الاجدر بالكاتب ألا يضم في روايته صورا منقولة عن المجتمع العراقي بل صورا انسانية تعين القارىء على فهم هذه الحقائق التي تشتمل عليها هذه الروايات ، ولكنها امتازت بالصدق وفقدت كثيرا من الحياة والتاثير وعلى الاخص روايته الاولى « الدكتور ابراهيم » ، فقد رأى الوصوليين المهرة يشقون طريقهم الى السلطات بواسطة الخداع والمكر والمال وذلك بسحق من هم اقل منهم مهارة في الخداع والقضاء عليهم . لقد رأى طبقات جديدة محدثة النعمة تنشأ على اساس الاستحواذ على الاملاك ، وبالاختصار لقد رأى جميع العوامل الدنيئة والتي تعافها النفس صادرة عن هذا المحك السحري الجديد للنجاح اعني النقود ومن هذا الواقع استمد المؤلف شخصية الدكتور ابراهيم .

يؤمن ايوب بالادب الهادف وبان الرواية لا تكتب ولا تقرأ لذاتها ، ولكن لاصلاح المجتمع ـ كما سبق ان بينا ـ ولذلك يرى ضرورة اتصالها به . وهذه الالوان المحلية التي تظهر في روايته هي الجسر الذي نصفه بين الواقع الذي يكون والمستقبل الاشتراكي الذي يرجو .

ويقول في مقدمة روايته « اليد والارض والماء » : « منذ بضع سنين يوم كانت الحرية الفكرية مغلولة بالف قيد (....) وجدت نفسي في تلك الفترة في حالة حرج شديد قريب من الياس ، فقد ضقت بقيود السياسة البلهاء وقيود المجتمع البليد المتزمت وقيود المتعصبين في السياسة ، ذلك التعصب الذي دونه التعصب الديني الاعمى ، فوطنت نفسي على الهرب من هذا البلد والتشرد في ارجاء العالم) (٢٨) .

ويعتقد ايوب في قرارته ان النضال لا بد ان يثمر وان الانسانية لا بد ان تنتصر ، وهو ما يفتأ يردد على لسان ابطاله في رواياته ما يردده (عارف) : (ألست جاهلة مبلغ تمردي على المجتمع الجاهل وقوانينه الوضعية البلهاء ، على عرفه الجامد البليد ، على فضائله التي يقدسها والتي لا ارى فيها الا ارذل الرذائل ، فلو اردت ان يهجي احد الناس اقذع الهجاء فما عليك الا ان تصفه بانه رجل يحترمه الناس لانه فاضل في نظرهم ، يراعي العرف والتقاليد ولا يشذ عنها قيد شعرة) (٢٩) . وما تقوله سنية : (ولو تقدمت الزراعة المصرية لارتقى الفلاح حتما ودخل دورا جديدا لا اثر فيه لتلكم العادات والتقاليد البالية) (٣٠) . وقد داب على تقديمه للجماهير البدائية المتزاحمة ودفعها الى مكافحة الفردية . والفردية عنده معناها الانفصال من الجماعات المتراصة والعزلة والتنازع لا بين الافراد والجماعة فحسب بل بين الافراد انفسهم ، ويصبو كل منهم الى القوة والى الامتلاك والى اثبات وجوده بالوسائل العدوانية كما فعل كل من (الدكتور ابراهيم) ووالده الشيخ اسماعيل في رواية (الدكتور ابراهيم) والاقطاعيين ورؤساء البيئات الادارية في « اليد والارض والماء » و (عارف) في « الرسائل المنسية » .

ونستطيع القول ان ايوب رائد الواقعية الجديدة في العراق التي تطورت بعد الحرب الثانية واكتسحت الاتجاهات الاخرى في القصة العراقية ، وفي الاخص القصة القصيرة ، لانه يتلمس شخصياته التي تقف وجها لوجه امام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء وتتميز بطابع محلي يتمثل في عرض الصور الواقعية الشعبية مما يكسب بعضها صفة انسانية عميقة الدلالة لامتيازها بالصدق والاخلاص للواقع وربطه بين الادب والوطن وابراز الخصائص الجوهرية لهذا الوطن والناس الذين يعيشون فيه . وترتبط قصصه بالارض العراقية ارتباطا وثيقا وتعالج الواقع وتتحدث عن العراقيين البسطاء في حدود العراق وفي العصر الحاضر ، وتؤمن قصصه بان الانسان كائن كريم ينزع دائما الى حياة حرة سعيدة يعمل من اجلها وله القدرة على بلوغ ما يريد رغم العقبات التي يضعها المستغلون والحكام من ورائهم لعرقلة مسيرة الانسان نحو هدفه عن طريق قوانين تسنها الحكومة لخدمة الطبقة المستغلة المرتبطة بالاستعمار كل الارتباط .

واذا قلنا بان ايوب بدأ يكتب بروح انسانية فلا نقصد بهذا العمل الانساني الذي يرفع الادب الى مستوى كبير وانما نقصد التعاطف الاجتماعي او الديمقراطية الاجتماعية المتغلغلة في نفسه منذ نشأته ، فانه يشعر باعنف الحب نحو الطبقة الدنيا في الشعب العراقي ، يعجب ببساطتها الصافية وطويتها الساذجة الكريمة ويرثي لجهلها وانحطاط عيشها الذي تحياه ويشعر في ذاته وخز الالم الذي يضمه صمتها الابدي .

وهو يعتمد على التحليل والتعليل يمزجهما بالفن القصصي مع انفصال اسلوب الدراسة العلمي والادبي احدهما عن الاخر . ودرست رواياته موضوعات خلقية حساسة دراسة حرة ، وقد انتفع بدراسة علم النفس وعلم الاجتماع والسياسة وما يتصل بالانسان ومشاكله الاجتماعية .

وتكشف شخصية عارف (الرسائل المنسية) رغم تعقدها وقلقها وتهربها خلال اضطرابها وتوترها عن مسارها النفسي بصورة واضحة . فعارف مصاب بالنرجسية ، فهو يستسيغ في رسالته الاولى الى حبيبته منطق حب عدة نساء في زمن واحد ويعترف

---

(٢٣) ذنون ايوب « اليد والارض والماء » ص ٤٥

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٥٠

(٢٥) ذنون ايوب (الدكتور ابراهيم) ص ٢٥ « اليد والارض والماء » ، الاهداء .

(٢٦ و ٢٧) ايوب ، الرسائل ، ص ٩

(٢٨) ايوب « الرسائل المنسية » ، ص ٥٥

(٢٩ و ٣٠) « اليد والارض والماء » ـ الاهداء ، ص ١٠٦

بذلك في رسالته الثالثة ايضا . ويقول لها في رسالته الخامسة : (اني لا احبك ولا اشعر بميل اليك بل ولا اعجب بك) ولكنه يقول بعد ذلك (اني احبها ، اجل ولكن على طريقتي الخاصة لا على طريقتها هي) .

والعلة التي تكمن وراء هذا التناقض احساساته (بالنرجسية) وطريقته في الحب تعني ان تحبه كما يحب هو ذاته وان تفنى فيه وان تمتلىء اعجابا بعظمته وقدراته كما يمتلىء هو بها وان تفتت وجودها في وجوده ، ثم يظهر جوه النرجسي الفريزي بقوله : (اني لا اشعر احيانا برغبة شديدة في قسم بعض اجزاء وجهك بل في التهام كل جسمك الصغير وانمثله حتى يصبح جزءا من كياني) . والرواية لمحات نفسية في مجموعة من الرسائل لا يربطها سوى وحدة شخصية عارف التي تفتح ابعادها بسلسلة متصلة من الاعترافات .

وقد افاد ايوب من المنهج العلمي في التعرف على الواقع تعرفا صحيحا . وانعكست ازمته كمنتم على استخدامه لهذا المنهج وقد افاد منه في المستوى الفكري اضعاف افادته منه في المستوى الفني ، فلم يكن الترابط فيما بين الاحداث والظواهر والافكار والشخصيات بل كان الانضمام واضحا بين الشكل والمضمون، فقد تحدث ايوب باسلوب تقريري سردي في روايته « الدكتور ابراهيم » وافاض في عرض صور فاسدة لبعض الموظفين الكبار الذين صغرت نفوسهم وانحط خلقهم وغدوا لا يؤمنون بمثل سام ولا بفضيلة ، واعتقدوا ان تسخير كل ما في العالم واجب فيسبيل الوصول الى ما يريدون من اطماع . وقد رضع ابراهيم الانانية والاستغلال مع حليب امه ، فقد وجد اباه يحسن النفاق والتظاهر بالتدين ليخدع عقول السذج ، وقد جمع من ذلك ثروة طائلة وهيأ له نفوذ عريض : (وقد احسن المؤلف حين جعل اباه « فتاح فال » من ايران ، فقد ارتبط الفرس في ذهن العراقيين بالمكر والخديعة ، وهي صورة بطل الرواية التي عرضها الكاتب) (٣١) .

وكان ابراهيم في المدرسة مثال الطالب الذي لا يهمه شيء في الدنيا قدر ما نهمه مصلحته ونجاحه . وقد استغل نفوذ ابيه في الذهاب الى انكلترا ، وهناك تعرف بفتاة انكليزية ابنة قسيس كبير ، له نفوذ واسع في دائرة الدولة والاستخبارات فتزوجها . وحينما عاد الى العراق سلك كل الطرق غير الشريفة للحصول على الجاه والثروة حتى انكشفت اساليبه امام الناس جميعا . وعندما فصلته الحكومة من دوائرها بعد ان قام باعمال تعمد فيها مخالفة الانظمة واللوائح من اجل الظفر (بالاكرامية) التي ينصعليها القانون في تعويض المفصولين من وظائفهم ، فشد الرحال الى اميركا ليقضي بقية حياته هناك .

وهذه الصورة مثال سيىء لضرب من موظفي الدولة الكبار يسخرون المصالح العامة في سبيل مصالحهم الخاصة .

وهو يبدأ روايته « الدكتور ابراهيم » فيما سماه بالتمهيد على شكل تعليقات لا تدخل في صلب الرواية اطلاقا تحدث فيه عما جرى له من شغب حصل من جرائه على عقوبتين هما : الفصل والتوبيخ وقد بدا غير معقول حديث الزوجة (جني) وهي تنقد زوجها وتنقد قومه امام المؤلف وكأنها غير راضية عن تصرفاته فيحين اننا لم نر في سياق الرواية كلها شيئا يدل على ذلك .

وقد اورد آراء غير ناضجة تتمثل في تلك المحاورة بينه وبين الدكتور ابراهيم عن اسلوبهما في الحياة اشترك فيها الانكليزي الضيف وذهب كل منها يبرهن ان قومه يقدسون الحربة باسلوب لا يعلو على اسلوب طلبة المدارس وكانت صراحة الدكتور ابراهيم في رسائله للمؤلف صراحة في غير المعقول ان تصدر عن شخص له مثل اخلاقه (٣٢) .

وقد حفلت كثير من الفصول بسرد عام لاوضاع السياسةوالمجتمع تضاءل فيها نصيب الدكتور ابراهيم وبرزت شخصية القاص باهدافها وارائها تنص على المسؤولين ومفاهيمهم المغلوطة بما يتعلق بالشيوعية وغيرها من المبادىء التي جعلت ذريعة لكم الافواه واسكات الاحرار . وقد وقف المؤلف يحض رجال الحكم وينصحهم بان يلزموا جانب الصواب . وكذلك في حديثه عن النزعات المذهبية والسياسية وفي حديثه عن القوانين وتلاعب الحكام بها ووضعهم القوانين لا من اجل تنظيم شؤون الرعية بل من اجل الحاق الضرر باعدائهم مثل تشريع (قانون الذيل) الذي تم بواسطته فصل عدد من الموظفين غير المرغوب فيهم والذي اسهب المؤلف في الحديث عنه ومن حديثه عن الصحافة المأجورة وعن الطريق المغلوطة في اختيار طلاب البعثات الى الخارج . وفي الحديث عن رجال الدين وشعوذتهم .

ويرمي ايوب الى غاية ما برح يميط اللثام عنها في كل مقدمة وفي كل اهداء شأن المربي الحريص على مستقبل طلابه وتابعيه يريد لهم النور يكافحون من اجله ويريد ان يعشقوا الحرية ويسعوا اليها ويريد ابطالا مسلحين بالعقل والمنطق والجرأة في حربهم على الباطل اما روايته الثانية (اليد والارض والماء) فهي اكثر افناعا واشراقا وقوة في البناء (٣٣) .

يتماثل سليم للشفاء من جروحه التي يصاب بها على اثر نزاع قبلي من اجل قطعة صغيرة من الارض بفضل عناية الدكتور (حسام) فيدعوه وخطيبته هيفاء وصديقها المحامي (ماجد) الى مضارب العشيرة فيلبون الدعوة ويكرمون اكراما كبيرا . ويعرض احدهم على الضيوف فكرة المشاركة في عمل زراعي فتلاقي الفكرة ترحيبا ويستأجرون ارضا اميرية في منطقة (النهروان) لتحقيق الفكرة . وتتضافر الجهود على شراء الالات والبذور واصلاح الارض واعدادها للزراعة ويقام احتفال كبير بهذه المناسبة ويقدم الشركاء القروض للفلاحين لشراء القوت حتى ينضج الزرع وتدخل (سنية) في هذا المشروع بما تملك من مال اثر لقائها لماجد في دار الدكتور حسام واعجابها . ويلاقي الشركاء صعوبات جمة في تسيير المشروع وتتجلى المشاكل في فساد رجال الادارة وانتشار الرشوة والآفات الزراعية والعواصف الرطبة وجشع الملاك ومحاولتهم السيطرة على الارض بمساعدة رجال الادارة .

وامام هذه المشاكل المتتالية على اسقاط المشروع يفشل المشروع ويخسر ماجد كل ثروته ولكنه يعوض خسارته بزواجه من سنية التي احبها ووجد فيها المراة المثلى .

وتشترك سنية في المظاهرات الشعبية التي تكتسح العراق ضد معاهدة (بورتسماوث) وينقذها ماجد من بطش رجال الامن ولكنه لا يتمكن من انقاذ (سليم) الذي يؤخذ الى المستشفى لمعالجة جرحه البليغ ويشرف عليه اثنان من اصدقائه حسام وهيفاء حتى يتماثل للشفاء .

وهذا الصراع بين الفلاحين والاقطاعيين على تلك الارض يحدث دائما لانه وسيلتهم الاولى والوحيدة للانتاج وباستطاعة اي مؤرخ ان يقلب اوراق الصحف العراقية ليجد مثل هذا الصراع ولكن الجديد

---

(٣١) جميل سعيد : التيارات الادبية الحديثة (في العراق) ص ٦

(٣٢) عبد القادر حسن امين (القصص) صفحة ١٧٩ .

(٣٣) يقول عنها سهيل ادريس (واما موضوع رواية ايوب الثانية اليد والارض والماء فهي اجمل موضوعات الادب الروائي الحديث ومن اكثرها اهمية في هذا العهد من تاريخ البلاد العربية) القصة العراقية الحديثة « الآداب » ، العدد ـ ٤ ـ ١٩٥٣ .

في الرواية استخدام ايوب الناجح للعناصر النفسية التي عملت على تحريك المأساة ثم اظهار ايجابية الشعب الناتجة عن الوعي الجديد . وبفضل استخدام المؤلف لهذه العناصر النفسية على اساس الخيال الواقعي السليم استطاع ان يعطي روايته قيمة انسانية خالدة ولم يبعد حين قال في مقدمتها : « رؤيا بناها الخيال من لبنات الواقع وملاطه وزخرفها الفن بالوان المحيط واصباغه فهي خيال محض ان اردت وافعا محضا وهي حقائق صادقة ان اردت حقائق عامة غير مربوطة بقيود او حدود » .

واستطاع المؤلف ان يعطيها قيمة انسانية تأتت من آن الناس قد تتحكم فيها الاوهام اكثر مما تتحقق فيها الحقائق كما عند فلاحي المنطقة التي زرعها ماجد فهم يعملون ليل نهار لتحقيق الإنتصار على الاقطاعيين الذين امتصوا دماءهم (وطلب ماجد من سليم ان يريح الفلاحين فضحك سليم وقال اطلب انت ذلك منهم اذا استطعت وسترى كيف يجيبونك . واستمر العمل طيلة ذلك اليوم تحت اشعة القمر ولما استيقظ في صباح اليوم التالي وجد ان الخيل قد ابتعدت في الافق حتى كادت تغيب فيه وما كان العمل يتوقف لملء اكياس البذور او لاراحة الدواب في فترات قصيرة (٣٤) .

وكذلك في صراع الشعب كله ضد الحكومة التي قيدته بمعاهدة مع الانجليز تستغله سنوات عديدة وتربطه بعجلة الاستعمار حتى رخص دم هذا الشعب المسكين المستقل .

وقد اعطانا المؤلف قيمة درامية تتأتى من تلك المفاجآت المحكمة التي استطاع بخيال موفق ان ينعت بها الحركة والتشويق عندما كشف لنا سوء الفهم الذي تسرب للفلاحين بعد فشل المشروع والانقلاب الذي طرأ على شخصية (سليم) بعد ان لمس خيانة عشيرته لاصدقائه وشركائه (ماجد وزمرته) والتغيير في مفهوم ايوب لا يقترن في اذهاننا بالصور الجميلة المتفائلة فان نهايات السقوط والانهيار تكسب لونها الاسود والحصيلة الختامية التي تفوز بها ان جميع الطرق مسدودة امام الوسائل الفردية للتمرد . ولم يعد هناك سوى الثورة الشاملة . هذا ما اكدته الرواية . ان موضوع ايوب في روايته كان على الدوام التعبير عن امل الانسان في ان تتخطى ارادته كل العقبات وان ينتصر . ولكنه عرض هذه الارادة بصورة مختلفة وجميعها منتزعة من البيئة العراقية فهو لا يكتب عن الماضي ولا يهتم لانه متعلق بالواقع بقوة . وتوزعت روايات ايوب بين قضية الاقطاع الديني والاقطاع الزمني وقضية المرأة التي نادى بها كما نادى بالحرية الكاملة للانسان ، وتمرد فيها على جملة التقاليد والشرائع والمواصفات الاجتماعية . وقد تطور فن الكاتب بعد الحرب العالمية الثانية غير ان هذا التطور تم ببطء في حدود فن الكاتب ولكنه اذا قيس بالتطور العام الذي سار في شكل الرواية العراقية لا يعد تطورا فقد ازدادت الحبكة احكاما وبدت الوحدة العضوية بين بداية الرواية ونهايتها اشد تماسكا .

هذا التطور نحو الاحسن كان يتم في فن ايوب ولكن الرواية العراقية لم تقف عند الشكل الكلاسيكي لها او الاصولي الذي آثر ايوب اتباعه وانما تطور تطورا اوسع واستخدم كتاب الرواية تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنوعا عند (٣٥) عند فؤاد التكرلي وانيس زكي حسن وغائب طعمة فرسان ويقول ايوب : (في يقيني ان اعظم مهمة يجب على الادباء والقصيصين منهم على الاخص ان يضطلعوا بها هي اعطاء صور صادقة لما يقع تحت ابصارهم من حوادث عجيبة وشخصيات وانظمة وقوانين حكومية وشعبية ويدخل ضمن ذلك تلك القوانين غير المكتوبة التي يقع تحت تأثيرها المجتمع تلك الانظمة المتعارضة والتقاليد المرعية التي تسرب احترامها في دمه والتي يتعصب بها فيعمى عما فيها من حسن وقبح وتزداد هذه الصور قيمة كلما اختلطت بشيء من التحليل يجمع بين نواحيها المتباعدة ومظاهرها المرتبكة فيفسر ما غمض من اسبابها وعللها (٣٦) .

وقد اخذ الكاتب نفسه في رواياته بما قل الا انه كان يمعن كثيرا في التحليل والوعظ امعانا يجعل القارىء يسرع في تجاوز الصفحات والسطور احيانا هربا من ذلك التحليل والوعظ وهو من اكبر ما يؤخذ على الكاتب من عيوب لانه ينقل القارىء من قراءة رواية الى قراءة كتاب اجتماعي كما شحنت رواياته هنا وهناك بتدخلاته واطلالات رأسه ليبين رأيا يسوق دليلا او يرضي نفسه المتمردة ضد التقاليد البالية او ليوحي لنا بما يجب ان نؤمن به (الحرية ، الحرية تلك الكلمة المقدسة التي يحاربون من اجل تصفيتها وتجريدها من سوء الاغراض والمقاصد الفاسدة ليحصلوا عليها باكمل شكل وابهى صورة . بهذه الصورة سيتبين الخبيث من الطيب والحسن من الرديء والمخلص من الخائن . اني ارى يوما سيأتي على هذه البلاد تطلق فيها الاقلام من عقالها فتجول في كل جهة وفي مختلف المقاصد . ولو احترمت الحرية في هذه البلاد لما قدر لتلك الصحف الهزيلة المتذبذبة الخبيثة ان تبقى كالحشرات تعبث في خرائب قصر شامخ هدمته العاصفة ولم تبق على ساكنيه.»

ومع ان تدخله كان يجعله احيانا وسيطا مسليا وباعثا على التشويق والحماس لما حوى من تمرد وانانية فان تقريراته العديدة وتدخلاته المستمرة تعوق سير الحادثة وتقطع خيوط الرواية وتشكل فيها نقيصة فنية (٣٧) .

وكتابات ايوب تستهدف الفكرة السياسية والاجتماعية وقد حصر امانيه في مستقبل افضل للطبقات العاملة ، وللشعب العراقي قبل كل شيء . ان اهداف ايوب سهلة يسيرة . كان يقص قصة ، كان يسجل حقيقة ، كان يكشف لنا عن عيب او نقص او كان في معظم الاحيان يؤدي هذه الاغراض الثلاثة في وقت معا . وقلما كان ايوب قصيصا بكل ما تحمل هذه العبارات من معنى . ذلك لان القصيص يضع نصب عينه ان يعرض امام انظارنا رجالا ونساء ويجري وراء البحث عن عاطفة او اساس من اسس الفهم . ومن ناحية اخرى نرى ان الهجاء يتتبع سقطة من سقطات الشخصية او زلة من زلاتها ثم يحاول ان يتأثر بها وكانت الشخصيات التي يصورها شديدة الوقع والاثر عندما تكون انماطا تميل اسباب فشلها وسقوطها والكاتب لا يقوم بعملية اختيار اذ يمكن محو بعض الفصول وتظل الرواية كما هي دون ان يؤثر فيها هذا الحذف شيئا مثال ذلك الفصل الرابع الذي جعل عنوانه (عاهره) والقسم الذي اطلق عليه اسم (تمهيد) والذي يتحدث فيه المؤلف عن نفسه وعن نقله من بغداد ويشمل خمسا واربعين صفحة في رواية (الدكتور ابراهيم) بالاضافة الى افاضة المؤلف في التحليل والتفسير حتى درجة الاملال .

---

(٣٤) ايوب (اليد والارض والماء) صفحة ٦٠ .

(٣٥) انظر رسالتنا في الماجستير .

(٣٦) ايوب (رسل الثقافة) صفحة ٢ .

(٣٧) نيللي كورمو (فيزيولوجية القصة) الاداب العدد - ١ - ١٩٥٤ وهذه الخصائص تظهر في الرواية الاجتماعية التي تقدم فيها الدعوات الانسانية الى البطولة والثورة او اي شكل من اشكال العمل الجماعي . ولعل الادب الذي يبتعد اليوم عن الطريق الذي تشقه امام الجميع هذه الضرورة التاريخية التي تتلخص في تغيير مجتمع ما - لعل مثل هذا الادب يوشك ان يسقط في التفاهة والخلو من المعنى ولكن ينبغي للاثر الفني مع ذلك الا يوضع لغاية منفعة فهو حتى اذا حمل رسالة اخلاقية فينبغي ان يتفادى الخطب الدعائية الى الاخلاق . وان قصة الفكرة هي دائما قصة رديئة اذا لم تقدم فيها الفكرة بصورة ضمنية واذا بسطت بشكل نظريات بدلا من ان تنبثق انبثاقا من الحبكة او من نفسية الابطال .

ويصر ايوب في روايته الثانية (اليد والارض والماء) على الا يضحي بشيء من ارائه واهدافه في الحياة من اجل فنية الرواية. وقد اهتم فيها بالجزئيات دون التركيز على الاثر الاساسي لان الامر في نظره لا يتعلق كثيرا بتطور هذا الاثر بقدر ما يتعلق بتصوير الجزئيات وتجسيمها حتى لتطغى على الشخصية او الشخصيات الكبيرة في كيان الرواية كلها . كذلك ان غرضه الاول ارساء الثقل كله على تلك الامراض الاجتماعية والقاء اكبر قسط في الضوء عليها ليفتحها امام القارىء . (كما ان الجزء الاخير منها قد اقحم اقحاما عليها لان الكاتب اراد ان يربط الزرع والزراع بالمظاهرة التي اقامها العراقيون احتجاجا على معاهدة (بورتسماوث) والتي ذهب ضحيتها عدد قليل من الناس . وكل ما اراد الكاتب ان يتحدث في هذه الانتفاضة فالحقها بالرواية وربطها بها .

واتخذ من سليم بطلا في المظاهرة كما اتخذ منه بطلا في المزرعة (٣٨) وامتلات رواياته بسهام النقد الحادة لمظاهر الحياة الاجتماعية في العراق لى درجة الحشو والاملال (٣٩) .

كما زخرف هذه الروايات بالمواقف المصطنعة التي ما اوردها المؤلف الا لاثبات وجهة نظره او لعرض فكرة من افكاره او راي من ارائه . فهو يريد ان يجمع ما بين (ماجد) المحامي و (سليم) الفلاح الثائر الجريح في المستشفى فيجعل صديقه ماجد الدكتور حسام وخطيبته الدكتورة (هيفاء) يقيمان حفلة لماجد في المستشفى يدار فيها الخمر ويجالسها فيها (سليم) المريض) في المستشفى(٤٠) او يضع كلاما غير مناسب على لسان بعض شخصياته فيقول (زباله) على سبيل المثال وهو فلاح متعصب لسنية المتحررة ، (لقد كسرت ام حسن (يعني زوجته) يد المسحاة على راسي).

ومما يستلفت النظر في بنائه الروائي قلة الحركة ، وغلبة السرد . وعجز المؤلف عن نقل قارئه الى جو الاجتماعات والاحاديث الدائرة بكثرة حتى يشعر انه بين الابطال يعايشهم ويشعر بشعورهم ويشاركهم في مسراتهم والامهم . فرواية الدكتور ابراهيم ليست الا دراسة لشخصية ابراهيم تتحرك رويدا رويدا وتقص بالتفاهات التي تبدو لا اهمية لها كتصوير علاقة (ابراهيم) الطفل بزوجة ابيه (سكينة) وابراز الاحساسات الجنسية لابراهيم عندما تضمه زوجة ابيه اليها (واخذتني بين زراعيها وشعرت بجسمها وثدييها ملتصقين بي ـ ودفعني الخوف الى الالتصاق بزوجة ابي واخفاء رأسي بين ثدييها الصغيرين ـ ورقدت الى جانبي فالتصقت بجسمها اللين ابتغي الدفء واحسست بذراعيها تضمان جسمي الى صدرها الدافىء فانتشيت (٤١) .

وربطها بالعاهرة التي ضاجعتها في دمشق اما اعجب ما خمرني من الاعتقاد بوجود تشابه غريب بين عاطفتها وعاطفة سكينة زوجة ابي الصغرى (٤٢) كما ان الارتباط من فصول رواياته ضعيف وتنقله من فصل الى فصل اشبه بتنقل كتاب السير الذين يعنون باضاءة جوانب مختلفة ، ولا تترتب عليهم ان اهملوا الحبكة او انقطعت الصلة بين جانب اخر . وقد حاول المؤلف ان يعطي ذلك الغيب عن طريق

(٣٨) جميل سعيد المصدر السابق صفحة ٣٥ .

(٣٩) المصدر السابق : ١٠ ـ ١١ ، ٣٨ ، ٤٠ ـ ٤١ ، ١٤٣ ـ ١٤٤ ، ٢١١ ، ٥٤ ـ ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٨ ـ ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٦ ـ ٧٧ ، ٦٥ ـ ٦٦ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ـ ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ـ ١٩٥ ـ على التوالي .

(٤٠) اليد والارض والماء ١٦ ـ ١٧ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٤٤ .

(٤١) اليد والارض والماء صفحة ١١٠ .

(٤٢) (اليد والارض والماء) صفحة ٧٤ ـ ٧٦ .

تقسيم روايته الى اقسام وفصول يضم كل قسم منها رحلة من حياة الشخصية فقد يربط المؤلف بين القسم الاول الذي يتحدث فيه الكاتب عن نفسه (والقسم الثاني الذي يتحدث فيه (الدكتور ابراهيم) عن طفولته عن طريق هذا التقسيم . فالقسم الاول استخدم فيه المؤلف طريقة السرد عن طريق ضمير المتكلم بينما اتبع في القسم الثاني طريقة الرسائل التي كان يرسلها ابراهيم الى المؤلف . وسلك ايوب نفس الطريق في (الرسائل المنسية) اما في (اليد والارض والسماء) فقد استخدم ضمير الغائب ولم يضطر الى تقسيمها الى اقسام كما فعل في روايتيه السابقتين ، بل اكثر من الفصول الصغيرة التي بلغت خمسة واربعين فصلا . وكان من الافضل ان يضم بعضها الى بعض ويختصر لتكون الفصول ادل على مراحل الرواية ونموها .

ويضاف الى ما سبق انه وقع في اخطاء متعلقة بالحدث فهو على سبيل المثال في (اليد والارض والماء) يذكر ان (المفوض) اخذ قطعتي الغيار اللتين بواسطتهما تشتغل مكائن السفن واخبرنا المؤلف في الفصل نفسه ان الاداتين قد اعيدتا (٤٣) فكيف اذن ذوى الزرع لانقطاع الماء طوال شهر كامل وليس هناك ما يحمل على الظن بفوات هذه المدة الزمنية .

والمادة الخام عند ايوب نماذج من الطبقة الوسطى بتقاليدها ومشاكل اجيالها الناشئة هذه الطبقة التي اخذت تتطور بسرعة فيما بين الحربين وما بعد الحرب الثانية وترمي عنها القشور التي تحجرت قرونا حولها فكانت تتلذذ باجترار عيوبها والتلمظ بنقائصها . وقصص ايوب كقصص عبد الحق فاضل كانت نوعا من عقاب الذات جلدت به البورجوازية العراقية نفسها ليتكشف فيها الانسان المتطور المتالم وراء القواقع التقليدية المتحجرة وكانت خطوة متمردة في سبيل مجتمع جديد . وهو ككل فنان يستغل هذه النماذج ليشرح لنا فلسفته التي تدور حول الحياة باعتبارها ظاهرة اجتماعية وقد دفعه نزوعه نحو نقد تقاليد المجتمع الى العناية بالسرد اكثر من عنايته بالحوار . بل ان الحوار يبهت في روايتي (الدكتور ابراهيم) و (الرسائل المنسية) وتقوم مقامه حركة استطرادية ويبرز في هذه الحركة اهتمام خاص بالشخصية شخصية الكاتب نفسه وشخصيات ابطاله . وكثيرا ما يحس ذاته بل انه ليجعلها ثورة التجربة ، ولم يكتف بذلك بل يذهب الى نقص الكثير من شخصياته وفي هذه الحقيقة تكمن ميزات مخلوقاته . انه يخلق نفسه فيها ويصورها كما تراها عيناه كما فعل في شخصية (ماجد) في (اليد والارض والماء) وشخصية (عارف) في (الرسائل المنسية) .

ولا يمكن ان ينفصل ابطال ايوب عن بيئاتهم التي يعيشون فيها فالبطل عنده هو الواقع نفسه وهو الحياة في وطنه ، تلك الحياة التي كان ابطاله جزءا لا يتجزأ منها ، وهو يمثل ابطاله في كفاحهم ضد حياتهم الاجتماعية الضيقة لذا يعد هؤلاء الابطال ممثلين للتيارات التقدمية والنزعات الاصلاحية في المجتمع العراقي .

وتبدو شخصيات ايوب الروائية بعض الاحيان وقد فقدت فرصها وارتكبت اخطاء شنيعة بالرغم من تكريسها لجهودها في سبيل تحقيق هدفها وهذا ناتج عن تمسك الكاتب بالواقع ورسمه قدر المستطاع فقد كان من الافضل مثلا لو نجح (ماجد) بطل (اليد والارض والماء) ورهطه متخطيا اشواك المجتمع صارعا عوامل الجشع والانانية كما نجح عارف ((الرسائل المنسية) فذلك اجدر بخدمة اغراض الكاتب في الاصلاح .

والكاتب يصف شخصياته ويحدد بعض لمحات قشرتها الخارجية فهو يصف الدكتور ابراهيم على سبيل المثال بقوله (شديد السمرة مدبب الانف ، نحيف البنية في ميل الى الطول ويسير بخفة وحذر

(٤٣) (اليد والارض والماء) صفحة ٧٤ ـ ٧٦ .

ويراقب بزاويتي عينيه دون ان يظهر عليه انه يرى ، ترى ظل ابتسامة خفيفة على وجهه (٤٤) ويصف زوجة (ابراهيم جني) بقوله: (بنظراتها الرقيقة المنبعثة من حدقتين زرقاوين ذواتي لون فاتح وكان وجهها رقيقا وشفتاها رقيقتين في طول لا يتناسب مع رقة الوجه والانف الاصفر وكانت رشيقة القامة لا تزيد في الوزن عن الدكتور ابراهيم ولكنها اطول منه قامة وكانت تتكلم بقوة وتنظر في عين الانسان رأسا وتسوق الحديث بصراحة دون تستر (٤٥) .

وسار في نفس الطريق في وصف والد الدكتور ابراهيم ووالدته ، وهذا ما فعله في وصف ماجد وسنية في (اليد والارض والماء) وهو يعمد احيانا الى تعمق شخصياته واستيطان ما يدور في داخل او تحليل نفسيتها وعواطفها . فالدكتور ابراهيم يحدثنا عن احساسه بعد عودته من انكلترا قائلا : (وقد سلمت على اخوتي بشيء من الاحتقار ومع ان ابي كان يسكن في هذه المرة بيتا كبيرا في الموصل فقد عفت ذلك البيت ولم احتمل البقاء فيه اكثر من يومين اما امي فقد علمت انها ماتت فلم اشعر بشيء من الاسف اذا لم اقل باني سررت ولقد رأيت كثيرا من رفاقي وصحبي يوم كنت تلميذا معهم فتجاهلتهم جميعا (٤٦) .

ويضيف عارف عواطفه نحو زوجته في رسالة بعثها اليها في الرسائل المنسية قائلا : (اي انني لا احبك ولا اشعر بميل اليك ولا اعجب بك ولكني اشعر بعطف عليك يقيدني الى حد الموت وكل ما اخشى هو ان اثور يوما على القيد الذي كبلني فيتلاشى هذا العطف (٤٧) .

ولم يصور المؤلف قلق شخصياته وصراعها العميق وانما يعرضها لمواقف متضاربة ولجملة من المفارقات المتكاملة ، يرجع فيها تغليب احد المواقف التي تقفها الشخصية . كما فعل في رسم شخصية (الدكتور ابراهيم) او يجعلها تنهزم من الحياة عموما وتبدو هذه الخاصية التي تتسم بطابع المأساة في شخصية (ماجد) بطل اليد والارض والماء) وشخصية (سها) بطلة الرسائل المنسية . ونجد في روايات المؤلف محاولة واضحة لرسم شخصيات منسقة يمنحها المؤلف حظا لا بأس به من التماسك ويضفي عليها قدرا من التطور كما فعل في شخصيتي (سليم) في (اليد والارض والماء) الذي نمت شخصيته من فلاح جاهل الى رجل مناضل نتيجة الاحداث التي مر بها فقد بدأ من نقطة معينة هي تفتحه وتطلعه الى هدف يريد بلوغه ويعاني عذابا كبيرا في سبيل ذلك ثم ينتهي الى الفشل ولم يبلغ غرضه وكذلك شخصية (عارف) الشاب المريض بالنرجسية وتقديس الذات .

وتميل بعض هذه الشخصيات الى العزلة والانزواء مثل شخصية نزار وسها واخرين يعيشون في ثورة الحياة يكافحون من اجل وجودهم مثل الدكتور ابراهيم وماجد وسنية والشيخ اسماعيل وسليم وزباله . وهم محبوبون لانهمصريحون لا يخافون في الحق لومة لائم . ولكن هذه الشخصيات تفتقر الى الصبغة الانسانية فهم قسمان خيره مثل ماجده وسنية وسليم او شريرة مثل الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي (صالح جبر) . وتبدو هذه الشخصيات نماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية بل يبد المؤلف فهي تتحول على يديه الى مجرد ادوات ورموز لتنقل لنا افكاره واراءه في الحياة والمجتمع وربما نستطيع ان نفهمها فهما اوضح اذا قارناها به نفسه او بموقفه من الحياة والقسم الاخر من عالم ايوب ينحصر في الشخصيات الشريرة وهم فريق رجال السياسة يحصي عليهم تصرفاتهم ويسجل مثالبهم ويعمق احيانا في سبر نفوسهم لكشف عنصر الشر فيها وبما انطبعت به اعمالهم من انانية وخداع واغفال المصلحة العامة التي فرض عليهم ان يسهروا عليها كما فعل مع الشخصيات التالية الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي صالح جبر وينجح الكاتب في اثارة القراء وملء صدورهم حقدا عليهم ، كما ينجح في اثارة الرثاء المشوب بالازدراء تجري في اعقاب اولئك الساسة الذين تنكروا على ما اصابوا من مفاهيم بعد الدرس والتحصيل العلمي وتجاهلوا المثل الاخلاقية العليا ، بينما على الابطال الذين يحبهم مثل ماجد وسنيه وسليم وحسام وعارف صفات تقريب من القلوب وتحيطهم بهالة من الاعجاب والاحترام وان بدأوا احيانا غريبي الاطوار لا يستطيعون التلاؤم مع الحياة .

ولغة الكاتب معبرة بصورة عامة وان كانت لا ترتفع الا قليلا عن الاسلوب الصحفي البسيط . ولا يخلو اسلوبه من اخطاء لغوية ومرد ذلك الى سرعته في النشر . فقد استعمل كلمة (المؤجرة) يريد بها (المستاجر) لان المؤجر الحكومة التي اجرت الارض والمستاجر هو ماجد وليس مؤجرا ، واللغة يجب ان تحرص على الا تطغى الكلمات الشوهاء على كتاباتنا تلك الكلمات التي توجد في الارض القاحلة للاستعمال الرسمي والتي تحملق نحونا في صفحات الجرائد واعمدتها (٤٨) .

وليس من السهل ان نقول ان لايوب اسلوبا خاصا به ، لانه اديب كثير القراءة تمتزج مطالعاته بعضها ببعض فتنال في كل فترة من حياته نصيبها في خلق لون من الادب فقد اصطنع لنفسه اول الامر اي في فترة ما بين الحربين اسلوبا سهلا لا يابه باناقته ومال اخيرا اي بعد الحرب العالمية الثانية الى اسلوب رصين يحرص اشد الحرص على سلامته واناقته واصالة جرسه . ونمت دعابته ورقت وغلب طابعها على كتاباته كليا ولكنها لا تجود الا عند رسم اللوحات المستمدة من وصف الاشخاص لا من تركيب الحوادث فهو يسخر من الدكتور ابراهيم بقوله (وكان اكثر الجميع اهتماما بالدور الذي اسند اليه فقد شرع بتنفيذ مهمته فور خروج زائريه فجر مقالة ضافية ينتقد بها شؤون الزراعة ولم يعتمد على احصاء اوتقرير او بحث او تحر ذاتي فهو اكبر من ان يعتمد على مثل هذه الامور والا من فائدة الشهادة العالية (٤٩) .

ويستعين بمثل هذه السخرية للنيل ممن يصنعه هدفا لنقده وقد يسف احيانا في نقده بذكر نعوت مختلفة مثل قوله وهو يصف خصام مراجع مع الدكتور ابراهيم في دائرته (ورفعه عن كرسيه كما يرفع جروا ورمى به الى الارض (٥٠) .

ولم يكن ثمة مناص من ان يصبح مالكا لزمام السخرية اللاذعة وان يسود فيها لانه استهجن كثيرا من التقاليد والاتجاهات التي كانت سائدة في مجتمعه على انه مع استهجانه الكثير من هذه التقاليد والاوضاع لم يكف عن ابداء مظاهر الاعجاب لبعضها الاخر ومن اجتماع هذا الاعجاب والاستهجان ولدت السخرية في نفسه ولكن اشد السخرية واكثرها ايلاما تلك الصور الفارقة التي يوفق الكاتب الى رسمها احيانا (... وشكت امراة زوجها الى القضاة وادعت بانه لا يحبها لانه شيوعي وشتم ضابط الشرطة احد المتهمين

---

(٤٤) ايوب (الدكتور ابراهيم) ٢١ — ٣٤ .

(٤٥) ايوب (الدكتور ابراهيم) ٢١ ، ٣٤ .

(٤٦) المصدر السابق ١٣١ وكذلك صفحة ٦ ، ٨ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٤٧) ايوب (الرسائل المنسية) صفحة ٢٠ .

(٤٨) فيرا انيرا (انا ومهنة الادب) مجلة الشرق العدد — ٦ — ١٩٥٧ .

(٤٩) (الدكتور ابراهيم) صفحة ١١ .

(٥٠) المصدر السابق صفحة ١٦ .

بهذه التهمة بقوله : اديسزيه لينكراد قاعد بموسكو يشرب عـرق وانتو تبشون الدعاية هنا . وانتهى لواط من اللواط بغلام وخـرج توا فاجتمع برفيق كـان يقرأ مقـالا في السفور وتحبيـذه فصـاح بوجهه : اما تستحوا في مطالعة هذه الوريقات التي تنشر المبـادىء الشيوعية والاباحية (٥١) .

وفي هذه الروح الساخرة تكمن المأساة لسخريته نابعة من الالم الذي يعيشه الشعب العراقي مقيدا بقيود اجتماعية وسياسية ثقيلة اما حواره فيشف عن تمكـن المؤلف من استخدام الحـوار وقدرتـه على ادارته رغم ما يلوح بانه يعبر عن افكار محدودة يوزعها بالتناوب على ابطاله لكي يصل من خلال الحوار الى مـا يبغي عرضه مـن اراء وافكار اصلاحية وان ذلك ضعفاني البناء لانه لا يساعد على رسـم الشخصيات وتطور الحدث .

وقد استخدم المؤلف حوارا بلغـة سليمة وسهلة تجمع بين رصانة الفصحى العامية ، التي يسمونها (باللغة الوسط) وهذا حـوار حسن ولا سيما وان ادبنا العربي ينتشر في جميع الدول العربيـة التي تربطنا بها اساسا اللغة العربية والكاتب الماهر هو من يستطيع ان يطعم اللغة بخصائص لغة الافراد او المقاطعات على ان يدخلها في روح اللغة العامة ومعنى هذا هو ان روح اللغة اعني خصائصهـا المميزة يجب ان تحترم حتى في الحوار الواقعي نفسه (والواقعية الحقيقية ليست في الالفاظ وانمـا هي الآراء . فالكـاتب القصيص الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الاراء الواضحة التي تبدي عادة لا يؤدي رسالته ، اذ من واجبه ان يمد يدا جريئة تفتح الابواب وتشق الحجب (٥٢) .

وقد جعل ايوب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد في بعض المواقف وخاصة اذا كانت اللغة المستعملة غير العامية التي تتكلـم وتفكر بهـا في الحياة فيهدم اسسها الواقعية التي هـي السبب فـي كيانه لان الحدث انما يقوم على الاشخاص وتفاعل بعضهم مع بعـض فان جاءت محاكاة الاشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا وبالتالـي انعدمت الواقعية . ولعل السبب في ذلك ان كتابنا ومنهم المؤلـف لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للادب الذي يقوم على الصيـاغة اللفظية . وهو يختلف تماما عن المفهوم الذي قامت عليه الروايـة في الاداب الغربية وهي الرواية التي يحاول كتابنا تقليدها يصـف الكاتب ما دار في اول لقاء للدكتور ابراهيم مع اهـل صديقـه (تومي) في انكلترا (وخاطبت اخاها قائلة : لست اغتفر لـك ان يكون لديك صديق عربي جنتلمان فلا تعرفني به الا بعد هـذا الوقت الطويل فاجاب ضاحكا لم ار منه ما يشجعني فقد كنت الاحظ نفوره من الاختلاط بالفتيات وكنت ارى وجهه يحمـر حتـى الاذن عندما يتكلم مع احدى التلميذات فلم ارد ان ازعجه ولكن لم اكـن اعلم انه فارس موفق الى هذا الحد في ميدان اجتذاب القلوب فحـذار (ياجني) انه فارس عربي من اسرة عريقة فاجابت (جني) تاالله ما اخبثك واجبت على الفور : ان الانسة لتجتذب القلوب النـافـرة وتطلق الالسن المتلعثمة انها لا تتكلف ولا تتعجرف وان رقتها لتفيض فتعدي وصاحت الفتاة بامهـا ماما او تسمعين باي لغـة يتكلـم هـذا الفارس العربي الغزل ؟ ونظرت الام الى الاب وقالت ما اسرع : ما اسرع ما تآلفـا ،تالله من كـان يظـن ان عند العرب مثل هذه اللباقة. كم من الزمن قضيت في لندن يا بني ؟ فاجبتها متباهيا سنة واحـدة يا سيدتي . فصاح الاب ـ ان من يراك يظنك قد ولدت وترعرعت في هذه البلاد ولولا لونك الاسمر لما استطعت ان اعلم انك عربي .

وقالت الفتاة : كم اتمنى ان يكون لـي لونه اذن لاصبحت فتنةفيهذه البـلاد ... (٥٣) .

ويشبه ايوب محمود احمد السيد في انهمـا لا يكتبان الا ما يريانه ويلمسانه وتعد كتابات ايوب امتدادا لكتابات محمـود السيـد لانهمـا سلكـا طريقـا واحدا في كتابة الروايـة يهدف الاصـلاح الاجتمـاعي ونقد الاوضاع السياسية في العراق قبل اهتمامهمـا بما يستلزمـه الفن وهما يتشابهان في كتاباتهما بما فيها من صدق وتجـارب شخصية وتشعرك اللغة او الكلمة ان مشاهداتهما قطـع من نفسيهمـا ويحاربهما في ذلك جعفر الخليلي الا انه يختلف عنهما لانه قصـر اهتمامه على الظواهر الاجتماعية دون ان يسلك دروب السياسة في كتاباته كما فعلا .

ولذنون ايوب فضل كبير على القصة العراقيـة فقد ضرب للقصيصين العراقيين مثـلا رائعـا للكاتب كي يخلص لفنه ويـوقف عليه همه وقد استرعى المؤلف منـذ ان نشر مجموعـاتـه القصصيـة ورواياته الدكتور ابراهيم في الثلاثينات انتباه مواطنيه لبساطـة موضوعاته واتجاهاته الثقافية والتعليمية كما لفت نظر النقـاد للسببين السابقيـن وحمل المستشرقـون اسمه ومؤلفاته الـى بـلاد اوروبـا وخصوصـا روسيـا فعرفت بفضله شيئا من الادب العربي في العراق .

عمر الطالب

كلية الآداب ـ جامعـة الموصل

---

(٥١) ايوب (المصدر السابق) .

(٥٢) جورج ديهامل دفاع عـن الادب صفحة ٢٢١ ، ٢٢٣ .

(٥٣) المصدر السابق صفحة ١١٦ ـ ١١٧ .

المنفى والنهر

(١)

ينمو في الليـل نبات الصمت
يورق ضجرا .. أرقا
ثم نعاسا واستسلام
حين يطول الليل يطول مع الايام ..
يكبر نبت الصمت ..
يفرّع حتى يغدو شجره
تدعـى الموت ..

(٢)

قابلت رجالا في المنفى
قابلت نساء في المنفى
قابلت شيوخا أطفالا
مشدوهين برعب المنفى
كانوا مرضى ..
وأنا وحدي أحمل تاج الصحه .
فمتى أشفى
في المنفى عشت طويلا ، قابلت الابطال بغير شفاه
ورأيت الغلمـان المخصيين ..
في المنفـى .. ؟..
وأنا لم ارحل منذ سنين ..
لم اترك هذا المنفى

(٣)

قد كنت بتلك الكرمة
دالية عطاء .. واغاني
في التربة تمتد جذوري ..
امتص وجودي .. ايماني ..
اتنفس صمتي .. احزاني
اتصبى نور الصبح فأنحو نحو القمه
يسري اليخضور بشرياني
أتورّق أفئدة .. تدمى
فنني رعشات من لثمه
أزهاري اغفاء البسمه
وعناقيدي أفـواه
للحب تغني .. وشفاه
وعيون تعرف ما يأتي
آذان تتقرى الكلمه ..
والفرق بنطق الآه ... وآه ..
لأني داليـة اغاني
اتغنى بالقلب الحانـي
والريح تردد الحاني
في الكرمة
للعنب الدانـي
شبحا « ايلول » سيأتينا
وسيأتينا الجاني .. « الجاني » !
لأني داليـة تحكـي
وبقلبي .. ما فوق لسانـي
جاء الطاعون بجنح الليل فعرّاني
مزقني .. أحرق أغصاني ..

(٤)

يا طفل الجيل الآتي
يا من تأتي هذي الحانة لا تدري
في الخمرة اكسير حياتي
في التربة مسحوق رفاتي
يا طفل الجيل الآتي
ان كنت ستجرع خمر الكرمة ..
فتذكر أنّا
عشنا زمـن الحصرم
لا تخدع ببريق الكلمه
فالاعصار العاتي ..
يبدأ نسمه
اغرس رجليك بهذي الارض
دعها تنبت في قدميك اصابع اخرى .. تمتد .. وتمتد
واصبر حتى ينمو شعر الساق ويشتد
يحمل الف « قلنسوّه »
وحين ستأتي عند الليـل رياح ..
فستعرف ما معنى القوه

(٥)

يا طفـل الجيل الآتـي
الارض حياه
احفر بالرمش بعظم الصدر خنادق
لا ترحـل
الارض حياه ...
كن مثل النخل عروبه ..
كن شيئا من هذي الارض ..
اشبعها نزفا وخصوبه
مهما اقتلعوك .. ستبقى الارض ..
كن بؤرة .. ثورة ..
واحمل طبـع الحفرة
حين يجوف صدر الحفرة .. خنجر ..
تصبح اكبر .. تصبح اكبر !!
الارض حيـاه ..
لن يقتلعوك وان جفت في النهر مياه
لن يُمحى هذا النهر ..
وسيبقى يُعرف .. من مجراه ..

دمشـق ..

ايمن ابو الشعر

حول «كتاب عبد الله» للدكتور انطون كرم

أدبٌ مهجريّ مقيم ...

بقلم الدكتور نديم نعيمه

« الادباء المهجريون » اسم جرى العرف ان نطلقه على طائفة من شعرائنا وادبائنا الذين نبغوا خلال النصف الاول من هذا القرن خارج الوطن . ومن هنا درجنا على ان نسمي نتاجهم « الادب المهجري » . غير اني ما وقعت على اثر ادبي لفنان اصيل ـ و « عبد الله » مثل ذلك الفنان ـ الا وعدت الى مدلول تلك التسمية فهالني كم هو اعتباطي وضيــق .

اذا كان لاحدهم ان يعرف الفن ـ والادب من ابرز الفنون ـ لقلت: انه تعبير الفنان عن نفسه كما يحس الحياة وينفعل بها . فهو والحياة صنوان . لذلك كان الفن ابدا عملا تجسيديا . فالحياة اذا نحن انعمنا النظر فيها هي توق دائم عبر الكائن الحي الى الشائع ، المبهم ، الى الغائب الغائم المجرد في محاولة لتجسيده ، واعطائــه حضورا واصلا وهوية . خذ مثلا حبة الحنطة وهي في طريق نموها حتى تصبح سنبلة . اليس انها في خط سيرها جهاز حي مهمته ان ينفتح على اللامحدود الشائع الضائع المبدد في هذا الوجود اللامتناهي من نور وماء وهواء وتراب وزمان ومكان وغيرها ، فيكتله في كيان بعينه ويعطيه شخصية معينة هي السنبلة ؟ اذا كانت هذه وظيفة الحياة ، فوظيفة الفنان المقترنة ابدا بالحياة هي ايضا كذلك . فالفنان هو ذلك الراحل ابدا الى الارحب والشائع واللامحدود في ذاته وذات الكون، ليشده اليه ويجمعه ويجسده وليعطيه من نفسه عبر فنه كيانا بعينه وشخصية وهوية . فالفنان الاصيل اذن ، أو الاديب الاصيل ، هو في جوهر رحيل ابدي . انه دائما مهاجر ، كما ان ادبه هو ابدا مهجري .

انه رحيل العالم الاصغر في ذاته وذوات الناس الى العالم الاكبر ، رحيل الجزئي الى الكلي ، والآني الى المطلق .

الا ان اخص خصائص الهجرة انها حنين وانجذاب ابدي الى الوطن وارتباط به . واني اذ اعتبر الفنان الاصيل مهاجــرا فلاشدد على ان اصالته هي ان له وطنا يرتبط في هجرته به وتنشد جــذوره ابدا الى ترابه . والوطن هذا الذي ارمي اليه ليس تلك البقعة من الارض التي فيها نولد ولا هو الشعب او التراث الذي اليه ننتسب . كلا ولا هو في الموروث من المذاهب الروحية والسياسية والاجتماعية والحضارية التي ترمينا بها وفيها صدفة الولادة . ان وطن الفنان الذي اعنيه ليس هذه بل هو الموقف الكوني الذي تكونه ذاته من هذه جميعا ومن الوجود الارحب الذي تحتم علينا الحياة ان نكون في رحيل ابدي اليه . وما شاني مع فنان بلا موقف ، فنان يرحل بقلبه وفكره وخياله الى المطلق الشائع الهيولاني في هذا الوجود فلا يستطيع ان يعركه ويعجنه ويصهره عبر ذاته ثم ان يعود به الي وقد اضفي عليه معنى وقيمة ومبدأ حياة . وما نفع ماء وهواء ونور وتراب وزمان ومكان ترحل اليها حبة الحنطة في تفتحها على الحياة ان لم يكن لها من ذاتها جهاز متكامل يصهر هذه جميعا ويحولها الى كيان بعينه ، الى سنبلة سوية .

من معالم الاصالة في « عبد الله » كشاعر وكفنان انه يعي وظيفته المهجرية . فهو ينتمي الى اسرة من زملاء له سابقين في العربية وغيرها حاولوا ان يرتحلوا الى المجهول عبر رؤاهم ليعودوا به وقد انصهر وتقولب عبر ذواتهم في كتاب هو خلاصة موقفهم من الوجود . فنحن ان استثنينا الاسفار الدينية ، على ما بينها وبين محاولة الدكتورانطون كرم من وشائج قربى في النهج والاسلوب ، وذلك باعتبار انها دينية ، يبقى عبد الله خلافا لاسلاف نبويين ليس اقلهم بالعربية المصطفى والارقش ومرداد . ولعل ارقش نعيمه هو اقربهم الى روح عبد الله على ما بين النتائج التي توصل اليها كل منهما من تباعد .

لقد عودتنا هذه المنطقة من العالم ان تطل علينا بين الفينة والفينة باصوات نبوية . وعبد الله هو احد هذه الاصوات وابن هذا التراث النبوي في نظرته الى جوهر المعرفة . الا ان للاصوات النبوية مسلكا خاصا في تادية رسالاتها . فهي تقرأ علينا ابدا من سفرين : في الواحد وعيد ودينونة ورؤيا فجيعة وخراب للعالم كما هو كائن ، وفي الثاني وعد وشريعة خلاص للعالم كما ينبغي ان يكون . سفر يرغي ويزبد على الضلال القائم والظلمة المستحكمة ، وسفر يقدم الينا اشراقة البديل .

لكم هو عظيم ونافذ وقشعريري بين كل الاصوات صوت عبدالله اذ يقرأ علينا من سفر فجيعة العالم وعبثية وجوده كما كان قائما في الماضي وكما هو قائم في الحاضر . فكان عبدالله اذ تنداح تموجات صوته في معارج وعينا ، طاقة زلزلت من فوقها ركام بضع الاف من السنين ثم خرجت الينا ماردا توراتيا معاصرا . ففي هذا الصوت غضبة حزقيال وعلوية ارميا وعبثية الجامعة . فهو ان اخبرنا عما يراه في ماضي البشرية قال :

« واذا الارض ملعب لاهوال الحشر . سدت منافذها واطلق الضواري على (المعذبين في الارض) ، ومن لم يهلك من داخل العالم ، اطفاه القدر في خواء الفضاء ...

(يموت فاتح ، ويقوم فاتح ، وتقوم شرائعه معه وتموت) . من كوم العبيد تزجى مضرجة تحت سياط فرعون ، تحول اعمارها اهراما ،

تشيدها قبورا لتخليد ذكراه ، الى سبي بابل ، الى ريح لحم الرقيق يكوون بالسفافيد والسياط ، وتفقأ عيونهم ، ويخصون ، او يدفنون احياء في مجاهل الرمال ، وتجترف الاسماك في اللجج اجرام الهياكل المفككة .

واذا التفت عبد الله الى حاضر البشرية رآه بابل القرن العشرين تشاد ابراجها من دخان الموت في هيروشيما . يقول : « في البعيد عند مشرق الشمس ، هب مارج من سقر ، عمود دخان ولهيب ، وصل الارض المقنعة بالجلد الاسود ، حل في السديم كريات الحياة ، واجتثت « هيروشيما » من جذورها القصية ، وبصقت مذروة في سافيات العدم ...

بابل ، بابل ، لقد كسرت اجراس النحاس على قباب معابدك ، فالتوت فوقها محتضرة كالتواء الرؤوس على مشانق عبد الحميد . سقطت ضرباتها في ترابك المصدور . وانقراض التراجم ، ومسات الفرح ... » الى ان يقول : واسلقت الارض بغيا ، فتحت للشمس محرمها ، فنزا عليها جيش من العبيد » .

اجل ، هذا بعض من صوت عبد الله وهو يقرأ علينا من سفر فجيعة العالم وعبثية وجوده كما كان قائما في الماضي وكما هو قائم في الحاضر . وهو صوت اقل ما يقال فيه ، وكان كلماته ومقاطعه تجمعات من نزيف نبوة جريح ، انه ليس نكرة بين الاصوات ولن يصبح نكرة في مستقبل العربية .

قلت ان الشعراء النبويين - وعبد الله محسوب منهم - يقرأون علينا ابدا من سفرين . فهم لا ينعون على العالم كما هو قائم ضلاله وعبثيته وخرابه الا ليعرضوا عليه من الجهة الثانية فلسفة حياة وبديل خاص . فاي بديل يعرضه على الناس عبد الله ، لقد كان من اسلافه المهجريين من الارقش الى النبي الى مرداد انهم اذا نعوا على الانسان المعاصر شرقية وغربية ضياعه وعبثية حضارته القائمة على مقدمات خاوية ، ان عبروا فوق سني الضياع الطويلة الى اكسير الروحانية في الشرق القديم وطوروا منها دينا جديدا متكاملا . وهو ذا عبد الله يكاد يسلك الدرب عينها ولكنه ما ان يبدأ بالاطلال على مؤدياتها التي استقر عندها الارقش والمصطفى ومرداد ، حتى يحجم ويرتبك ويرتدع . انه كرفاقه يدرك عبثية الحضارة العربية القائمة على العقل والتجربة . فالعقل والتجربة يباشران الحقيقة عن طريق تحليلها وتحديدها وتجزئتها . والحقيقة ككل كائن حي ان هي جزئت ماتت فعرفنا منها الجثة وفاتنا السر .

وهو كرفاقه ايضا يدرك خواء الديانات الشرقية بعد ان برد فيها سيل اللهب الاول فتجمد في طقوس انعقدت اسوارها المقببة على فراغ .

وإذن ما البديل ؟

عند هذا الحد يقف عبد الله ويتلجلج . فهو هنا كما ترى لا بد له من احد امرين : اما يعلن عبثية الانسان والحضارة والوجود ، واذ ذاك ما معنى ان يقول عبد الله لنفسه في الجزء الاخير من كتابة « آمن بالحياة يا عبد الله ، آمن بها تبرأ » ؟ واما ان ينتصح عبد الله بنصيحة نفسه فيؤمن بالحياة ، وبالتالي بعدالتها وحكمتها . واذ ذاك يتحتم عليه ان ينقاد مع المصطفى ومرداد الى عالمهما : فيرى كما رأيا بان الحياة ما قامت بما قامت به حتى الان الا لحكمة ، وان ثورتنا ، بما فيها ثورة عبد الله ، تبقى بلا قيمة على الاطلاق ما لم يرافقها الوعي بان ما يضايقنا وما يؤلمنا ويؤذينا ليس غير المصهر الذي يجلو الاحساك عن حبة الالوهة الكامنة في صدر كل انسان . الا ان عبد الله يبقى متلجلجا . فلا هو يعلنها عبثية مطلقة ولا هو يتصوف .

من طبيعة المسلك النبوي في التراث البشري انه يقتضي صاحبه اما ان يكون داعية لما سبقه ومبشرا به ، واما ان يصهر ما سبقه في اتون ذاتهويعيد خلقه مذهبا جديدا سويا . من هنا كان للمهاجريين بعد خيبتهم من العقل والتجربة في الغرب كدرب الى الحقيقة ، ان عادوا الى قلب الشرق - شرقهم فصهروا جميع المذاهب والطقوس التي استنزفت منه رحيق الحياة ، في اتون التصوف . فكان ان انتصب في مرداد والمصطفى يسوع جديد .

لست انكر ما في هذا الذي فعلوه من تعارض مع مقدسات ترسبت في هذا الشرق عبر العصور ومن تعرض لمحنة الرفض في الكفر المؤمن . لعل ذلك بعينه ما دفع عبد الله وقد رأى التصوف نتيجة لازمة لمنطلقاته ان هو اكمل خط سيره الى نتيجته المنطقية ان يدير هذا التصوف شطر الناحية الاسلم . ففي كتاب عبد الله تصوف بارز وكبير . الا انه تصوف للكلمة في شرقه وليس للروح والمبدأ . فان بين انطون كرم والكلمة بشكلها وروحها وموسيقاها اتحادا صوفياولا اتحاد الناسوت باللاهوت في نظرية العشق الالهي . فكأنه في كتابه جميعا من الفه وحتى يائه النحات المأخوذ بالصورة التي ينبغي ان يكون عليها تمثاله . فهو كفنان ماهر في كتابه عبد الله يشبه ان يكون اقرب الى النحات منه الى الشاعر او المفكر . فهو يذكرك وهو في عناق ترفاني مع الفاظه وجمله بواحد من اولئك الوثنيين من مثالي الاغريق وقد انصب على الحجر يلبسه خلاصة فنه حتى اذا اكمل خرّ عند قدميه وتعبد .

في هذا ما يجعلني اعجب اذ اعي لماذا اختار عبد الله في هذا الحوار الجميل الذي يفتتح به كتابه شخص فيدياس من دون كل الناس . كما اراني افهم واقدر تتويج كتابه بآيتين من القرآن الكريم هما ايضا آيتان من آيات موسيقى التعبير في العربية .

من الكتب في تراثنا ما لا تصح فيه الترجمة . و « كتاب عبد الله » واحد من هذه الكتب . انه في نظري سيبقى معلما من معالم الفن التعبيري في هذه اللغة ، لغتنا التي تكاد لا تضاهيها في هذا المجال اي لغة اخرى .

نديم نعيمة

سمفونية لمجموعة الجراد الآتي من الغرب

انتجت
ورحت تلوك المواويل شعرا مدمى
وتبكي اسار التلاشي
تآخى بعينيك مد الهزيمة
عدنا نغنيك مجدا وسيفا
وقلنا : تنامى مع الجرح
ذبّح شوق الفوارس صوت السبايا
تفاجـع ..
حين تهاوى مع الخوف برج العروبة
وشلنا حكايا انسرابك ليلا
تمائم مجد النسور المجنح
فشقق خواصر التراجع
سعّر نداء العروق ونـاد
جنين الخلاص ونتف خلايا الامان القديمة
ولوّن ظلام الخيام بصحو انعتاق
ـ حداة القوافل شدوا المآزر لبوا نداء
السبايـا
تحروا فرُوج العذارى ، وغنوا لذيذ التواصل
جنين الخلاص سيأتي مع الصبح نيلا
مع الصبح يأتي جنين الخلاص الفرات
يهودج ، يرسم آي الذهول ، يعنكب نصرا
ويقتل وهم النفايـا
ويذرو حكايا النفايا رماد

* * *

وجاء يجرجر حلم القدامى
يموس لون التخوم سواد
يسود جد الخرائط وهما
يبني لداؤد قصرا مؤله
تخوم الشواطىء تعرف انّا رسونا سفينا
وانا هزرنا سيوف الفواتح
أنا طلعنـا مـع الجرح وجها لطارق

* * *

لأنا نمارس فن التوغل في كل شط
منحنا جئير المراكب ، صك التوالد في كل
مرسى
لنسعف نسغ المدائن عطاش الصبايا
ونخنق فخ الافاعي المميتة
نعطي المرافىء حق التجاء الموانىء فينا

* * *

وتعرف أنا ضيوف اذا هس في الدار
خطو الضيوف
وأنا نسل خيوط العيـون
بيارق تومي انعطافا اذا هر كلب
الجوار بنخـوه .
نلكأ سيرا ، نتأتى خطو المسافات
خوف اشتهاء
اذا رن في الدار صوت النسَاء
نفتق حب القلوب بساطا لجائع
ونشرخ وجه الشموس بصوت التأله
نرمح سفر التحاصر ، نبني بروج الحضارة
نذرذر حلم النفايا رمـاد
طلعت مـع الجرح رمحا مدمى
تنورس صوت انفراس الدماء ، وتعصف ريحا
نكسر شوك التمادي
تعري هسيس انتمـاء الجُروح
تواكب ريح التوحد .. تأتي دنانا
نعبك خمرا يسير مع الدم
نحيا ، ونركب هزج الاصائل ، نلم شتات
النحيب ونرفض
نعمد خطوك نصرا بنصر
ونعرف أنك بعض الخلاص
وان جنين الخلاص سيأتي
سيأتـي ..

موسكـو **ابراهيم الجرادي**

الطّوفان

قصة بقلم
برهان الخطيب

خرج أمر القاطع من الحجرة فغمره ضوء الشمس الباهر . ظلل عينيه بكف يده ، وقال :

ـ ملعون الوالدين .. لا شيء يفهم منه !

فتبعه مساح الري وتوقف الى جانبه قرب المدخل ، نظر بعيدا ايضا واضاف :

ـ ربما تسرب او كسرة ..

وجاءهما من الداخل صوت قارىء المقاييس المعتاد ، خفيضا كالهمس :

ـ تفضلوا ، قبلما ينتهي الذباب من اكل البطيخ ..

صاح أمر القاطع :

ـ سويلم !.. سويلم !

فظهر من خلف الطوف رجل نحيف ببنطلون خاكي وقميص مدهنين، ينفض مؤخرته بيديه . اضاف امر القاطع بصوت مرتفع :

ـ أين بقية السواق الخفر ؟

أشار الرجل النحيف برأسه الى بيت طيني قائم وسط البساتين :

ـ راحوا يطلبون كسرة خبز ..

وعاد امر القاطع ينظر نحو الحمل الممتد بحذاء النهر ، وما كاد رأس القروي يبدو قليلا بين امواج الحنطة المتلاعبة في الريح حتى اختفى ثانية تحت مستوى السدة الترابية . قال امر القاطع كمن يتحدث مع نفسه وهو يرفع قبعته المخرمة البيضاء قليلا :

ـ ملعون الوالدين .. يجري كأنما تتبعه سعلاة !

ثم خاطب السائق ذا البنطلون الخاكي المدهن الذي وقف قريبا منه ينظر بوجه جزع :

ـ مثل الطير بسرعة الى جماعتك ، حضروا سياراتكم ..

وارتفعت صيحة اخرى من القروي ، أصبح يجري الآن على السدة الترابية والريح تعبث بدشداشته بقوة :

ـ .. يا اهل .. الر .. حم .. اليّ ..

وحملت الريح نداءه بعيدا ورمته حيث يجري النهر خلفه مغمما كحبلى . وجاءت سيارة جيب توقفت امام المدخل ، تبعتها سحابة ترابية غبشت الضوء لفترة ، فاضطر من كان واقفا هناك الى الدخول . وكانت كل تلك الحركة قد ايقظت رئيس العرفاء من غفوته ففتح عينيه ونظر حواليه مستفهما ثم عدل وضعه على التخت ، وحاول الاغفاء ثانية، الا ان الصوت المتقطع الانفاس الذي تردد في الخارج عكر عليه مزاجه الرائق ..

ـ من القاتل والمقتول .. الله أعلم .. مصيبة !!..

صاح أمر القاطع والشمس تصليه بأشعتها الحامية :

ـ الحمد لله ! رئيس عرفاء ، تحرك ، شغلتك .. آل يعرب وآل اكبر تذابحوا فيما بينهم .. اسرع !!

نهض رئيس العرفاء متثاقلا ، قائلا باعياء :

ـ عادت حليمة لعادتها القديمة ! أعرني سيارتكم يرحم والديك ..

اجاب امر القاطع بلهجة جادة متجها الى التخت ، ومروحا وجهه بقبعته المخرمة البيضاء :

ـ غير ممكن . لا احد يدري متى تنفتح في السدة كسرة او يتسرب منها الماء . اين نولي بوجهنا آنذاك .. عندكم سيارة !

تنحنح رئيس العرفاء بقوة كمن يدفع النوم عن نفسه . ثم وضع سدارته على رأسه وتناول عصاه المدهنة :

ـ اخذها مدير الناحية وذهب الى الصيد ..

*

تبع ثلاثة من افراد الشرطة رئيس العرفاء على خيولهم ، لحقوا به عنداستدارة النهر ، وكان قد ترجل لتوه عن فرسه وراح يهبط السدة الترابية وهو يقودها خلفه من اللجام . ربطها اسفل شجرة التوت على مبعدة من بيت مبني من الطوف يتجمع امامه حشد كبير من الكبار والصغار . وتوجه بمحاذاة حقل حنطة تالف مغمور بالماء محاذرا السقوط في البرك المنتشرة على الجانبين . هبط الخيالة الثلاثة وراءه ايضا . وجرى بعض المتجمعين هناك فاختفوا خلف البيت حاملين شيئا ما معهم في عباءة سوداء . صاح رئيس العرفاء :

ـ اين تولون ؟

فالتف شرطي من الثلاثة حول البيت بالاتجاه المعاكس . وعاد يصطحب معه شابا مدمى الوجه . عبر الحشد كان يقتعد على الارض رجلان آخران يستندان بظهريهما على حائط البيت ، يمسك احدهما بقطعة محروقة من الصوف ويضعها على رأسه مغمضا عينيه ، وراح الثاني يلهث ويهز رأسه كالمحموم . هتف رئيس العرفاء زاجرا الشرطيين الآخرين :

ـ اولاد الحلال ! من دعاكم الى هنا ، جريا الى البيت الآخر ..

بقي الثالث الى جانبه . فيما صاح هو جزعا بلهجة رسمية :

ـ مقتول ، مجروح ، من غير هالرأسين ، موجود او لا ؟

لم يجب أحد . فدفع يد الرجل الممسكة بقطعة الصوف المحروقة عن رأسه وتطلع الى الجرح بلا مبالاة . ثم عاد يتطلع نحو الوجوه

المتحلقة حول الرجلين . دفع بعضهم الى الخلف :
ـ خلوهم يتنفسون هواء الله !..
ولم تستطع احدى النسوة الصمت اكثر فنبرت مهتاجة :
ـ آل يعرب ! ينهجم بيتهم انشاء الله ، يوميا يطلعون لنا بمصيبة ..

توقف سيارة جيب على السدة الترابية ، فترجل منها مهندس الدورية وراح يمشي تجاه الجنوب متفحصا جوانب السدة ..
واضافت المرأة بعصبية ، يرمقها الرجال حولها بغضب :
ـ هذي الارض تشهد ، انظر بعينك رئيس عرفاء ! قبل اسبوع، من فتح علينا الماء غيرهم ؟ و ...
فقاطعها رئيس العرفاء بلهجته الجزعة :
ـ يا ناس ، يا عالم .. الف مرة قلنا ، اتركوا هذي الارض وانتقلوا الى خلف السدة . يعني لا تجوزون الا عندما يثور الماء عليكم ويهدم بيونكم ؟ لا احد فتح الماء عليكم . صارت كسرة وتسرب لوحده ، ألا تفهمون هذا ؟!
فاشترك احد الرجال الحفاة ذوي الدشاديش ، مفتوحة الصدر ، بالحديث دون توجيه نظرته اليه :
ـ أخذنا الاحتياط بالتمام والكمال ، ولكن احدهم غافلنا وفعلها .
ورد شاب عليه ، يرتدي سترة نظيفة على دشداشة مقلمة ، يقف لوحده الى جانب من الحشد :
ـ العاقل يعرف بأن آل يعرب لم يفعلوها ، لان ارضهم تجاور ارضكم ، وما يصيبكم كان سيصيبهم ايضا .
رفع الرجل نظرته نحو الشاب واجاب بلهجة متهمة :
ـ وسد التراب الذي اقمناه فيما بيننا ، الا يمنع تسرب الماء اليهم اذا ارادوا تغريق ارضنا ؟
اوشك الحشد ان يشتعل بالصياح . ونبرت المرأة مرة اخرى :
ـ والحنطة ؟! من حاول اشعالها بالنار قبل كم يوم ؟

فأشاح الشاب بوجهه عنهم نحو بساتين النخيل المنتشرة خلف السدة الترابية ، حيث تنتصب قلعة الشيخ سوادي كوحش ينتظر في طريق الرائحين والغادين . وأضاف هازا رأسه كالحكيم :
ـ أعرف تمام المعرفة من يحاول ذر الخلاف بينكم وانتم تعرفون ايضا ولكن الحقد وحب الشجار يعمي عيونكم .

ساد صمت ، وتحول انتباه الجميع الى الشاب ، فيما انحدر من السدة مهندس الدورية يصحبه بعض الموظفين متجهين نحوهم . وساعد رئيس العرفاء احد الرجلين المستندين على حائط الطوف في النهوض . اقتاده وذهب به الى حافة النهر فاغتسل وجهه ، واقتعد تحت شجرة غرب تلامس اغصانها سطح الماء . رمت المرأة اذيال عباءتها على كتفها ، وقالت وهي لما تزل على هياجها :
ـ لا احد يفعلها غيرهم ، يقطع الله اعمارهم ، خلهم يحمدون الاصلاح الزراعي ، جعل من اولاد شطيط ومعيط سادة وسلاطين .
فقاطعها الشاب بصوت محايد معاتب :

ـ يا امرأة ! لا تتطاولي على الناس ، فالحال واحد ، وما فعله الاصلاح لهم فعله لكم أيضا ..
وقال الرجل ، غاضب النظرة :
ـ اخذنا الارض بذراعنا ، حق تعب السنين التي مضت من اعمارنا ، فالثمن اديناه من زمان .
ولم يكف الشاب عن النظر نحو قلعة الشيخ المنتصبة خلف السدة كأنما تتصنت للحديث اذ تهمس به الرياح لها . وأعقب قائلا :

ـ الحساب ما بالسهولة التي تظن ، واذا لم يكن بامكانكم نسيان ما نزفتم من عرق الجبين على هذي الارض فالمحفوظ يستحيل عليه نسيان ما جنى منها من طيبات .
وتحركت هامات النخيل مع الريح كرؤوس العجائز اذ تستعيد ما مضى من ذكريات . ومن بعيد ، جاء صوت رئيس العرفاء متذمرا وهو يعبر برك المياه :
ـ والله اليوم لا تنفض قضيتكم الا بذبيحة وعزيمة صلح ..
واشار بيده نحو النهر المحتدم بين الضفاف كوحش تقيده السلاسل . واضاف :

ـ يا ناس ! عجيب امركم ، لا احد يدري متى يجرفكم السيل ، والزرع اهلكه الماء وكسرات الضفاف ، فما الذي تبقى يا عالم لكي لا تغادروا الى خلف السدة فتنجوا بارواحكم وممتلكاتكم ؟
ولم يجرؤ احد من الحاضرين علىمواصلة الكلام . بادلوا النظرات بصمت كأنهم متصلون بالارض كجذوع الاشجار التي غرسوها بأيديهم في الايام الماضيات . وعقب الشاب :
ـ ليس العجيب مكوثهم هنا ، ولكن الغرابة أن يتخاصموا ويضعوا السداد فيما بينهم ، فيما ينهش النهر ضفافهم في كل يوم !
وهز كهل ملتح رأسه وهو يواصل التصنت للحديث بانتباه . فقال بصوت هامس مبحوح :
ـ سبحان الله ! اخذ الناس يتحدثون عن النهر وكأنه الكلب المسعور !

فضاق رئيس العرفاء بما ينفق من الكلام عبثا ، صاح جزعا وهو يطرد بعصاه المفضضة المدهنة الحشد المتجمع أمام مدخل البيت :
ـ كل واحد في طريقه يالله !
والتفت الى الجريح الثاني الذي كان ما يزال يضع قطعة الصوف المحروقة على رأسه ، فتنحنح واضاف :
ـ عيب عليكم توصلون القضية الى شكوى ومحكمة ، فالنتيجة تكون اسوأ بالتأكيد . الافضل عزيمة وذبيحة وصلح ، وان الله كان غفورا رحيما ..
ـ لا احد يريد الصلح او الحكمة ..
كان الشاب قد اقترب من الكهل الملتحي عاقدا معه حديثا طويلا ، فيما سرح بنظرته نحو الضفاف البعيدة :

ـ عندما كنت طفلا يا عمي ، لم يكن عندي في الحياة اعز من النهر والماء والقفز فيه طيلة اليوم . كنت كالسمكة لا تراني الا ذاهبا اليه او آتيا منه ، ولم اكن اتصور انه يمكن ان يوجد في الحياة شيء اجمل وارحم من النهر ، ولكن حدث ان ذهبت في احد الايام بعيدا عن الضفة ، ظللت العب هناك حتى اخذني التعب ، ولما قررت العودة انتبهت الى ان الضفة كانت ابعد من المنال ، وهكذا بدأت افقد صراع .. تحول النهر فجأة امامي الى وحش هائل يحاول ابتلاعي في جوفه ، لكنني قاومت الوحش حتى سقطت فاقدا الوعي على الشاطىء .. ومن يومها فهمت ان للنهر وتكل الاشياء الاخرى اكثر من وجه واحد. ويمكن ...

وقطع عليهما الحديث صوت رئيس العرفاء معاتبا مهددا :
ـ عيب ! الصلح احسن ، عزيمة وننتهي فلنا ..
فصاح الرجل الجريح وكان قد نهض ورمى عن رأسه قطعة الصوف المحروقة بعيدا :
ـ لا على بختك ! يعني يعتدون علينا ونقبل الصلح ؟ صحيح نسينا فعلاتهم السابقة ولكن يكفي عاد . معنى يتركون دابتهم ترعى بارضنا لا رداد ولا سداد !
فخاطبه الكهل بصوته الهامس المبحوح :

ـ تعوذ من الشيطان واسمع كلامي .. الجماعـــة ، آل يعرب ، حلفـوا بالقرآن ان الدابة كانت مربوطة بقوة وشدتها لا يتمكن من حلها الا اهلها او باحث فتنة ، فتانٌ وتسمٌ باسم الرحمن ..

وهز الشاب رأسه كالعالم بالغيب وهمهم :

ـ أعرف جيدا شكل اليد التي تتمكن من حرق المحصول او تشويه الارض وأتلاف السنبل ..

فتوجه الجميع بنظراتهم اليه ثانية ، واستفسر رئيس العرفـــاء مكفهر الوجـه :

ـ ما الذي تقصده يا ولد ؟

فخفض الشاب نظرته كمن لا يبصر ، واجاب بلا مبالاة :

ـ ما عليٌ . ورحم الله القائل : من تدخل فيما لا يعنيه وجد ... وتحركت هامات النخيل مع الريح ، تماماً ، مثل رؤوس العجـائز عندما تهزها الذكريات .

*

جاء المهندس ولكنه لم يعبأ بالناس المحتشدين قرب البيت وحول شجرة التوت ، كان وجهه ينضح بالغضب . أخذ يتفحص المكان بدقة ، ذهب الى ضفة النهر ودك بقدمه الاكياس الترابية المرصوفة عليها . هز بيده الاعمدة الخشبية المغروزة لصق الحصران المثبتة على حافـــة النهر . جاءه بعضهم ، وراحوا يرقبون وجهه وهو يتطلع بنظرتـــــه الفاحصة نحو النهر والسدود . وظلوا يتبعونه ، ماشين خلفه ، الـى جانب النهر . تجرأ أحدهم ، فسأل :

ـ حضرة المهندس ! أي شيء تقوله المقاييس اليوم ؟

حافظ المهندس على صمته للحظات . ثم أجاب دون الالتفات اليهم:

ـ بكرة يرتفع الى ذروة جديدة ..

فابتسم الفلاح كمن يشعر بالذنب . وحاول ملاطفة المهندس عندما ضرب بقدمه مرة اخرى كتفا ترابيا يمتد بمحاذاة النهر :

ـ حضرة المهندس ، لا خوف علينا . سدتنا المصنوعة من البواري وسعف النخل وتراب الحمل اقوى من سدة الحكومة التي تمشي عليها السيارات والكارويات ..

فصاح المهندس فجأة وهو ينحرف تجاه الحاجز المقام بين ارضهم والارض المجاورة :

ـ يا عالم ! الف مرة قلنا : لا تنقلوا تراب من خلف الســـدة ، الماء ينز ، وهذا خطر . رأيت اليوم الف حفرة هناك في ذاك الجانب ، ملأى بالماء ، وعندمـا اسأل من الذي يفعل هذا لا اسمـع غير جواب لا أدري والله !..

فقال الفلاح كالمعتذر :

ـ يا حضرة المهندس ، خذ كف تراب بيدك ، وحكم نفسك : من اي مكان جلبناه . اخذنا حميرنا ـ حاشاك ـ وذهبنا خلف البساتين، ومن هناك ، يشهد الله ، حملنا هذا التراب .

وكان المهندس قد تناول فعلا بيده تراب من الحاجز الفاصل بيـن الارضين الموازية للنهر ، القى عليه نظرة سريعة ثم رمى به في الهـواء هاتفا :

ـ يا عالم ، الف مرة قلنا الرمل لا ينفع . يتسرب الماء خلاله مثلما يتسرب خلال منخل ، فلماذا تتعبون انفسكم بنقل هذا الهباب ؟ ومـا الداعي لمثل هذا الحاجز !

ظل الفلاحون يتبادلون النظرات فيما بينهم كانما يلومون بعضهـم البعض . ثم قال احدهم مترددا :

ـ يا حضرة المهندس ، وزعوا علينا اذن بعض اكياس التــراب والبواري التي عندكم ..

فرمقه المهندس بنظرة متهمة ، واجاب بهزء :

ـ كيما تقيموا حواجز اعلى فيما بينكم ، ها ؟ اما النهـر فاتركوه للرحمن يحميكم منه ، لكنكم لا تخافون الطوفان بل تخافون الصفـــاء يحل فيما بينكم !

وفي طريق عودته ، استمهله رئيس العرفاء باشارة من يـده :

ـ يرحم والديك ، تعال هندسنا يا حضرة المهندس . ارسل الشيخ من يوفق الحال بين آل يعرب وآل أكبر باعتبارهم من فلاحيه السابقين، ولكنهم ركبوا رؤوسهم فمـا هم يرفضون وساطة الشيخ ولا ينزعون الى محكمة ، وكل واحد منهم يريد اخذ حقه بيده ، وآخرها اضرب رأس براس ونخسر وليمة الشيخ المتبرع بها لاجل الصلح والله بالله ...

فلم يعبأ المهندس له كثيراً ، وخاطب الفلاحين الذي كانوا مـــا يزالون يواصلون السير خلفه والريح تأتي من النهر وتعبث بدشاديشهم بقـوة :

ـ ارسلوا الى مركز القاطع من يحمل لكـــم بعـــض الهواليش والبواري * ، على ان تستعملوها مقابل النهر فقط .. مفهوم ؟

فوضع بعض الفلاحين ايديهم على صدورهم امتناناً . فيمـا نظر المهندس نحو السماء الغائمة ، واضاف :

ـ لو ان الريح تهدأ فهل يمضي كل شيء بسلام ! ..

*

هدأت الريح فعلا . وذهب الى الوليمة التي اقامها الشيخ فـي قلعته اناس كثيرون من غير آل يعرب وآل أكبر . وكانوا يهتـدون الى البوابة بالمشعل الذي نبت عاليا فوق السور الامامي فاضاء جانبا من مدخل القلعـة وبعض النخلات القريبة . وظـل الفلاحـون اوقت غير قصير يتركون بيوتهم الطينية بين الحقول الموازية للنهر ويعبرون المسافة الى السدة الترابية محاذرين السقوط في برك المياه التي خلفتها الامطار وكسرات الضفاف ، وعندما يصبحون على السدة يلمحون مشعـــــل الشيخ المتوهج في الليل فينحدرون نحو الجانب الاخر ويتغلغلون فـي البساتين الى هناك . قال أحد الفلاحين للجمع المتحلق على الابسطـة في المضيف :

ـ هذا غضب من الله ما ارسل طوفانه على قوم نوح الا لفسادهم..

فهز آخر رأسه واضاف :

ـ صحيح . وما نراه اليوم انذار وتحذير فما عاد الاخ يحـب اخاه ولا الجار يحترم جاره .

وكان الرجال من آل اكبر وآل يعرب يجلسون مطاطئين رؤوسهـم مقابل بعض . وكان الحديث يجري هناك ، على التخوت ، بين الشيخ وضيوفه موظفي الحكومة في غير هذا الموضوع .

قال الشيخ :

ـ بلد وزد واحدة لكم ساعـة لا تعطل اعمال الفيضان ، تمام عمي؟

فاجاب احد الافندية متمازحا :

ـ كيف لا مولانا ! يعني اذا ينهزم خروف واحد من قطيعكم يؤثـر

---

* البواري : نوع من الحصران تستخدم اثناء الفيضان بوضعها على حافة النهر لحفظها من التآكل الذي يسببه التيار . اما الهواليش فهي اعداد خشبية طويلة تغرز لصق البواري لحصرها وتثبيتهـــا الى الضفة .

عليكم او لا ؟
فرمقه الشيخ بنظرة ، ورد عليه مبتسما :
ـ لا يؤثر وحياتك ! حتى ولو راح زوج منهم !
ففتح الافندي زراعيه كالمستسلم ، وقهقه ملتفتا نحو الافندية الاخرين كما لو يحاول اشراكهم في القضية والضحك . وهمس احد الفلاحين الجالسين على الابسطة في اذن جاره :
ـ الحمد لله نسوا النزاع وتركونا لحالنا .
فرد جاره عليه بصوت خفيض :
ـ اي نزاع يرحم والدك ! الشيخ بقلبه يقول الان عسى نارهم تاكل حطبهم ، فكرك ينسى مشارات الارض التي استولى الاصلاح عليها؟ خلينا ناكل ونحمد الله .
فاعقب الاول متخوفا :
ـ يكفي تبسبس صويحبي ، ورحم الله من جب الغيبة عن نفسه .
ثم التفت الى الجانب الاخر والقى على جاره سؤالا بصوت مرتفع:
ـ كيف حال السداد عندكم ؟
فاجاب جاره من خلال سعال عنيف :
ـ مثل الحديد ..
ـ سمعت تريدون نقل اغراض البيت الى خلف سدة الحكومة !
ـ تخس !.. واترك زرعاتي وشجراتي للسيل ؟

وعندما هبت رائحة الدهن المحروق من ساحة القلعة ، خسف ضجيج الاصوات في المضيف ، فسمع صوت رصاصة تنطلق من بعيد، تمزق سكون الليل ، وتمضي عابرة في الفضاء ، وقبل ان يدخل على الضيوف بصواني الرز تعلوها قطع اللحم المسلوق الكبيرة انطلقت رصاصة اخرى ازت في السكون كالنذير .. تلفتت الوجوه ، والتقت العيون متحفزة ، مستفسرة ، كانما تنتظر ردا على سؤال مضمر .
وعندما جاء صوت الاطلاقة الثالثة ..
ـ كسرة !.. صارت كسرة !..
خرج الرجال الى ساحة القلعة . تبعهم اخرون . صعد بعضهم على السور فغمرهم ضوء القمر الساطع ، ابلق كالوجه الشاحب . اشار احدهم بيده جهة النهر :
ـ الطوفان يمد لنا سيلا كالسيف .. هناك .. هناك .. ها .. هـــا ..
ولم يسأل احد في اي ارض يمد الطوفان سيفه ، اندفع في البدء بضعة رجال خارج القلعة . لحقهم اخرون ..
داخل المضيف ، كان الشيخ يحدث ضيوفه الافندية :
ـ امان، السيل لا يصل حدنا الا بعد ما يجرف اخرواحد منهم..
في الخارج ، لم يبق ثمة احد . فقد انطلق الجميع ليهزموا الطوفان ...

موسكو — **برهان الخطيب**

أنت .. وأنا *

تصوّري ... ما زلت أحياكِ
تسلمني اليك كل خطوة
ولا أراكِ
تستيقظين في اهابي .. في دمي .. ولا
ألقاك .. والحب الذي أرضعته كأنه
دم شهيـد
مضى عليه الف عام .. لم يجفّ
يحلم بارتياد كوكب بعيد
ولم أكن من رائدي الفضاء
ولدتُ تحت عالم لـم يكتشف
ولم يكن لـه سفين
فلم أجد طفولتـي
وكانت اللعبة ان أصمت كي أسمع
ما لا يبصرون
فكان صمتي .. وانتظاري أفقا
يعيدني طفلين .. أنت وأنا
وطال صمتي .. ظلّ بيتنا بغير سقف
ومعطفي صدى رياح تختفي
في قاعها السحيق طلعة الشموع
طفل بغير معطف
ولا دمـوع

* * *

وما عرفتُ في شهور الصيف
كيف يصير الناس والامواج خلقا واحدا
بلا ألـم
وربما زهدتُ أن أكون عاريا
خشيت أن أسير حافيُ القدم
فتوصد الابواب دوني أن رجعت
بفلق الكتـاب
ولا أراك في غـد تأتين لـي على
أجنحة مزهوّة الحروف
ومعطف شفيف
لكنني احتفظت بالبحار
رسما يضيء دفتري الصفير
سمعت للملاّح والنورس صوتا واحدا
ينداح في غياهب الاثير

* * *

وصار صمتي لغة .. ولعنة للطين
وحين غنيّتُ
أغنية الطير الذي حطّ على حديقة الغيوب *
وكيف أضحى الكون والانسان قلبا واحدا
لم يسمعوا شدوي
عرفت أن النفي مهنة المغني .. آخر التعذيب

وأنه لولاك ما حييت كالغريب
وأن عالمي الذي يموت ..
بين يديـك يعترف
حبيبتـي
صديقنا الذي عرفت ما يـزال
مقلّبا عينيه في حدائق الفيوم
يبحث عن بشاشتك
يبحث عن فيروزتين فوق شاطيء المحار
عـن وردة تفتحت رغم الحصار
وموجتين في الاعالي .. نغمتين .. لا حدود لا قرار
وخطوتين في المطـار
لطفلة لم تغدُ قطُ امرأة تحتضن الهموم
وعاشق لم يعرف الطفولـه ...
كان الصغار يوأدون كل فجر
ويكبرون فجأة في الليـل
وفجأة تدهمهم على رصيف الانتظار
حوافر المأساة والبطولة
ولم يزل يبحث في عينيك عن حرّيته
يبحث في صباك عن براءته
وكلما سكبت ومضة من ابتسامتك
دعا رفاق عمره .. خيّرهم
ان يأخذوا او يتركـوا قلبـه
يعمر صدر راحل لم تعرفي حبّه
كيف يحيل الارض والسماء منجما .. وملعبا
والشّفق الدّامي خميلة
ولم ترى كيف مضى
من بعد أن ألقى بزهرتين لـك
ولم يعُد ـ يا طفلتي ـ منتظرا عودتك

* * *

ولم تعودي أنت بعدهـا
ضلّ بك السفين في فضائك الغريق
وكان ملاّحوه يصرخون : لا انتظار
يموت من يقف
أما أنا .. فقد عرفت ذات يوم مركبه
تقلّني الى التراب
يا وطني .. يا كوكبا لم يكتشف
لا تعترف
موطنها السحـاب
وأنت سرّ الرعد والبروق
دم شهيد .. لا يجفّ
ينزف أمطارا .. ويلفظ الزّبد
منتظرا ضمّتها الى الابد
الى الابـد

القاهـرة

حسن فتح الباب

---

* اشارة الى قصيدتي (اغنية الى جاجارين)



قبل ان تموت

مجموعة قصص بقلم السنوسي الهوني
نشر دار الحقيقة ببنغازي

في كتابه « الصوت المنفرد » يصف الناقد الايرلندي فرانك اوكونور القصة القصيرة بانها الصوت المنفرد لانها تمثل موقفنا من الحياة احسن مما يمثله الشعر او المسرحية . فهي فن التعبير عن الجماعات المغمورة لاسباب مادية او روحية . انها شيء ينبع من حادثة واحدة ويسع الماضي والحاضر والمستقبل ، وبما ان حياة باكملها لا بد ان تحتشد في بضع دقائق فان هذه الدقائق لا بد ان تختار بعناية حقيقية لتتناول الزاوية او اللحظة المهمة وقد اتقن هيمنجواي مثلا فن تناول اللحظة المهمة الى حد اننا نلتقي عنده احيانا بلحظات مهمة اكثر من اللازم وبمعلومات اقل من اللازم. ان القصة القصيرة صوت منفرد ، وفن متوحد على حد تعبير اوكونور .

وقد جسد السنوسي الهوني هذا المعنى المنفرد للقصة القصيرة في اول قصص مجموعته « قبل ان تموت » . فقصة « البرد » تختار لحظة خاطفة في حياة بطلها المغمور الوحيد . وهي لحظة قصيرة حقا تعبر عن وحدته الرهيبة وغربته ولكنها لحظة غنية تغترف من الماضي لتضمه الى الحاضر في سرعة وبراعة . فأحمد الحوات بطل قصتنا « البرد » الذي يرتعد من البرد ، والبرد هنا رمزي اكثر منه برد حقيقي لانه عنوان للوحدة والعزلة والانفراد بعيدا عن دفء الحياة والناس والحب . وهو في وحدته تتداعى امامه صور من الماضي القريب لاب سكير عامله اسوأ المعاملة وعده كما مهملا لا يستحق عناء الاهتمام به . وعندما مات الاب امتدت بالابن لحظات الوحدة والغربة القاسية حتى استحالت عمرا ، حتى اذا قدر لشخص ما ان ينتشله من عذاب وحدته في شكل صوت فتاة يأتيه عبر اسلاك الهاتف، لا يلبث ان يتبين عبثية هذا الصوت الذي اخطأ الطريق اليه، فوحدته هنا امر حتمي لا مفر منه .

ليست القصة مجرد سرد لوقائع واحداث ، وليست ايضا تصويرا فوتوغرافيا جامدا للواقع . ان القصة كالفن عموما انتقاء من الواقع واختيار لبعض جزئياته ذات الدلالة الهامة . فالقصة لا بد ان تكون لها غرض فكري ، سيماء فكرية ، تساق من اجلها الاحداث والصور في القصة . وقد اعطتنا اللحظة الهامة المختارة بعناية من حياة « احمد الحوات » بطل قصة « البرد » دلالة فكرية هامة على وحدة بطلها وعذابه الدائم وان شابها التشاؤم الجاثم على بطل القصة فيجعله كالعاجز عن التحرك لتغيير واقعه ، ولكنها لحظة تنوير هامة في حياة بطلها ذات دلالة فكرية واضحة .

اما قصة « احلام » فتنشد عن هذا المعنى للقصة القصيرة ، انها عبارة عن تداع بسيط في العقل الباطن لفتاة مراهقة « فتحية » التي تحب شابا « مصباح » لمجرد طرحه تحية الصباح لها ، واذ تتمادى « فتحية » بطلة القصة في احلامها بالزواج والعش السعيد والولد الجميل لا تلبث ان تصطدم بجمود الواقع الذي لا يتحرك وفق احلامها . والقصة هكذا لا تتعمق الشخصية ولا تقدم اية ملامح ذاتية ، ولا تقدم سوى مجرد وصف خارجي بسيط لمرور الشخصية الثانية « مصباح » الحبيب والزوج المأمول . ومن هنا تنعدم اللحظة الهامة ذات الدلالة الفكرية .

كانت « البرد » و« احلام » من نوع قصة الموقف التي تعبر عن لحظة محددة في حياة انسانها . اما القصة الثالثة « الثمن » فهي حكاية او حدوتة ، وهي قصة تقليدية تماما وكليشيهية مكررة .ومع ان القصة بدأت بداية طيبة برصد الواقع عن طريق الصور المتتابعة للحياة في الطريق العام . الا انها وقعت في اسر السرد الطويل لحكاية زوج صدمته سيارة واصيب بالعجز حتى افلس ، واكتشف اخيرا ان زوجته تبيع جسدها لتدبير نفقاته ونفقات الاسرة فيستسلم ..وهكذا تنتهي القصة لا اكثر ولا أقل .

وتلجأ قصة « الذئاب » الى استخدام السخرية كأسلوب للرفض، رفض التقاليد القديمة والسخيفة المتبعة في الليلة الاولى من الزواج وهو تقليد ما زال موجودا في ليبيا وفي مصر ايضا ـ في القرى والاحياء الشعبية من المدن ـ وهو عبارة عن استخدام المنديل المغموس في دم غشاء البكارة للتدليل على الشرف . وقد التقط السنوسي الهوني هذه اللحظة العامة في حياة الأسرة الليبية والاسرة العربية عموما السخرية من هذا التقليد السخيف . فمع ان « فرج » بطل القصة اكتشف ضياع غشاء البكارة من عروسه الا انه اقتنع ببراءتها ومن ثم اغرق المنديل في دمه هو ليسكت نباح الاهل الذين يترقبون هذه اللحظة العامة ، لحظة الاعلان عن سلامة الشرف .

فالذئاب هم الاهل الذين صورتهم القصة في صورة وحشية استنكارا لتصرفهم ورفضا لهذا التقليد البالي العفن .

وتجيء قصة « من اجل امك » في شكل رسالة الى حواء ليبيا، او فلنقل هي رسالة الى المرأة الليبية من اجل ليبيا الام الكبرى . وهي اقرب الى اللوحة منها الى القصة . ولرسالة نداء مباشر الى المرأة الليبية لليقظة والتغلب على عوامل الضعف والحزن والاستكانة، وكي تمد المرأة الليبية يدها الى الرجل الليبي من اجل ليبيا الام. نداء مباشر او رسالة مباشرة ، ذكية المضمون حقا ، ولكنها ضد الفن لان الفن لا يعرف المباشرة او الخطابية .

قصة « الشيء الاخر » قصة قصيرة جدا (خمس صفحات صغيرة) تستغرق فترة زمنية طويلة تزيد عن الخمس سنوات .وهي قصة ذات مضمون جنسي مراهق كبطلها الذي ظل يرقب نضج فتاته واكتمال انوثتها حتى اذا ما انفرد بها في ممارسة عملية للحب انطفأت كل رومانسية الحب وتخلى عن اسلوب المراهق في تمزيق الوسادة الخالية .

في قصة « لقاء مع كلب ميت » تتداعى الذكريات والاحزان لدى رؤية بطل القصة لكلب ميت ، اما البطل فلا نعرف عنه اكثر من ان والده مات ، وانه اكتشف نفاق الناس من حوله وصار يراهم كالكلاب الذين تذكرهم في لقائه مع الكلب الميت . ولعل هذه القصة قريبة من قصة « الذئاب » حيث يبدو الناس ايضا في شكل الذئاب من خلال وصف تقريري وسرد مباشر ، وحكاية سطحية ، دون تعمق ومحاولة للاقناع بالحدث والصورة القصصية .

الكلاب والجنس والخيانة الزوجية هي القسمة المشتركة المميزة لمجموعة قصص السنوسي الهوني « قبل ان تموت » . وقد تكون الكلاب حقيقية ، وقد تكون اناسا في شكل كلاب ، وقد تظهر الكلاب بدون ضرورة او مقتضى للبناء القصصي ، كما حدث في قصة « قبل ان تموت » التي اعطت عنوانها للمجموعة القصصية .

فبطل القصة زوج اكتشف مؤخرا انه عقيم وانه ظل يظلم زوجته ويتهمها خطأ بالعقم . وفجأة يفتعل المؤلف معركة بين قطة وكلب يتدخل فيها البطل لصالح القطة . ثم اذا به يتذكر اخيرا ان له طفلا من زوجته الاولى التي انجبته قبل ان تموت، ومن ثم يشك في سلوك تلك الزوجة الميتة .

وهذه قصة اخرى في شكل رسالة « ورقة من فتاة » قصة من قصص الاحتجاج على وضع الفتاة الليبية والتصرف فيها كقطعة من قطع الاثاث . وهنا لاول مرة في قصص المجموعة كلها يشرق التفاؤل من خلال الاصرار على رفض الواقع من جانب الفتاة كما صورته في رسالتها الى ابيها ، رفض الزواج برجل عجوز ورفض الانصياع

لتقاليد الطاعة للكبار دون رأي او تعقل .

وتجيء قصة « وانقطع خيط الذكريات » كختام لمجموعة السنوسي الهوني الاولى ، كختام لقصص الحب والجنس والخيانة الزوجية التي حفلت بها المجموعة القصصية « قبل ان تموت » . وهي ايضا قصة حب شاب لابنة عمه التي تزوجت ثم طلقت ثم حدث زلزال المرج الرهيب لينقذها ويجتمع حبهما . وهي قصة تجمع بين الحدوتة واسلوب التحقيق الصحفي .

وقد صدر السنوسي الهوني مجموعته الاولى بكلمة وجهها الى قارئه مقدما قصصه بانها « مجرد محاولات ». فلنقل انها محاولات جادة في سبيل كتابة قصة ليبية حديثة .

القاهرة — احمد محمد عطية



المواسم الاخرى

مجموعة قصص لعبد الرحمن مجيد الربيعي

كان من حسن الصدف ان اقرأ رواية « الوشم » للصديق القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي مخطوطة ، معدة للطبع ، قبل البدء بالكتابة عن مجموعة « المواسم الاخرى » .

وقد لمست في « الوشم » اجتياز الربيعي لمرحلته السابقة التي حفلت بمئات الاقاصيص جمع بعضها في « السيف والسفينة » و «وجوه من حلة التعب » و « المواسم الاخرى » ، تميزت — عموما — باتخاذ اسلوب الادب الاشكالي والتركيز على الذات عبر المجموع وتداخل الخاص (الانا) بالعام (هم) وكثرة التقطيع في الاقصوصة الواحدة بالاضافة الى تداخل الرؤيا والمشاهد .

وقد قدمت « المواسم الاخرى » ، رغم ارتباطها الاسلوبي والفكري بسابقتيها تجارب ومحاولات اكثر نضجا وتهيؤا للمرحلة الجديدة التي دخلها الربيعي في « الوشم » ، التي يجد فيها الجميع جزءا من ذواتهم بالاضافة الى اتباعها اسلوب المواقتة المتأثر بسارتر في « وقف التنفيذ » .

القصة الاولى من مجموعة « المواسم الاخرى » بعنوان « الدائرة لا باب لها » وفيها يعتمد القاص اسلوب التطلع المنبهر بالحدث ذاته .. والعملية : ملاحقة مثقف من مدينة ما لغريب عن المدينة يجمع بين الثقافة والشذوذ ، وتنتهي المسالة — رغم تدخلات القاص — بانسحاب الغريب من وظيفته في مصرف الرهون .. يحمل حقيبة متجها الى مكان ما ، رمزا لرفضه ذلك العالم الصغير .

ومن هوامش الحدث يبرز حديث الربيعي عن ذاته بشكل واضح ، وكشخصية مستقلة عن الحدث مزاوجة له بالاشتراك مع صديقه القاص عبد الرزاق رشيد الناصري .

حدث كهذا يتكرر عند الكاتب عدة مرات (انما هنا باسلوب اقرب لطمانينة القارىء من كثرة نحت الكلمة وقلة تعبه من ذلك) استمرارا لتركه مدينته الفرانية ، هذا (الحدث) الذي حققه شخصيا بنجاح ذاتي .

وفي « ثلاث زهرات في ممر بري » تجد صورا ثلاثا ، لو اعتبرت وجوها تراجعية لموقف رجل من الحياة لشكلت اقصوصة طيبة ، اما لو اخذت كل واحدة لذاتها لكان المنحنى العام لهن جميعا هو التوحد .

الاولى « الشهيد » فدائي يموت دون توقع من رفاقه انه (سيفعل) ذلك ، والثانية مقن يبكي وحدته ، والثالثة امرأة تنتظر حبيبها ومراهق يلاحقها .. ثم تترك مكان الموعد بعد يأس من حضوره .

الصورة الاخيرة اقرب لنفس القارىء من غيرها اذ انها تشكل عنصرا اسقاطيا لما نريد من المرأة .. هي التي تلاحقنا لا نحن .

اما « صوت وراء الباب » فتشابه ما سبقها من تدافع في الاحداث واتخاذها دائرة واسعة مركزها الذات وقطرها الاحداث السياسية ، ونلمس التراث — من خلال ذلك — كخلفية للحدث .

ان اسلوب الريبورتاج يطغى على هذه المحاولة .. وهو يختلف تماما عن اسلوب الريبورتاج الصحفي العادي .

و (مضامين) القصة اشياء تتبعثر لا رابط واضحا بينها .. تاريخ وجنس وادب ومشاعر قومية ولكنها جميعا ، تدور كما تدور الكائنات فوق الارض .. بحكم الديمومة والاستمرار ليس الا .

وعندما تصل الى بطل « المواسم الاخرى » تشعر بان هذا المناضل السياسي قد ابعد الى التعليم في مدرسة قروية تشكو الجوع والعطش والرجل يحاول التحرك بين جموعها اتماما لمهمته السياسية التي نذر نفسه من اجلها .

الربيعي يؤكد هنا ان الدنيا بخير وان المعادل الموضوعي للهجوم الصهيوني على لبنان والتمزق الذاتي الذي صوره في « صوت امام الباب » هو استمرارية هذا المناضل في ابداعه النضالي من اجل مواسم اخرى اكثر ايجابية .

وتجد ان ذلك يتكرر بشكل اكثر وضوحا في « رجل على الاكتاف » ، مات شهيد فالتحق اخر بدله .. المعادل الموضوعي لاختفاء رمز الخير هو استمرارية الخير في رمز اخر .

انك تشعر ان القاص عنى شيئا هاما عندما اختار عنوان مجموعته ، فاقصوصة « المواسم الاخرى » تعطي الدليل على التطور الايجابي للقاص رغم عدم تخلصه الكامل من ابعاد سلبية رافقت فترة انتاجه الاولى وكانت سببا في هجومي وهجوم نقاد اخرين عليه .. تحت عباءة « المواسم الاخرى » اختفت كل القضايا السلبية الانسانية الاخرى من توحد وتمزق ذاتي الى تركيز على الجنس .

بعد هذا تستوقفك قصص ثلاث « وجه على الارصفة » و « مفارقات باردة من زمن ساخن جدا » و « المصعد » ... حيث تجد انها تنتمي الى التيار الاول للقاص ، تيار « وجوه من رحلة التعب » حيث حديث المثقفين الساخر وعكس لسلبيات العصر دون ايجابياته وتجرؤ على الشكل القصصي بافراط متعمد .

فاذا وصلت الى « جدار وملصقات » تجد الكاتب يقول « ليست معدتي فارغة فانت تعلم اني اتخمت بالنقود منذ ان اصبحت مهرجا ولكنه جوع هذه الكرة التي ينوء بها عنقي ، كرة محتدمة بتناقضات غريبة تجمعها معركة لا تنتهي ولا تقرر مصيرا ما » .. انه يريد ان يكون شاهد العصر او على الاقل شاهد المرحلة ، لكنه لا يستطيع ان يتحايد عنها بل ينفعل بها ، يصورها ويدخل ضمنها ، سلبها وايجابها ، يعكس في الاقصوصة هموم المفكر ولكنه لا يستطيع تجاوزها .. لا يستطيع احتواءها بل تحتويه داعيا للاحتجاب عن العالم بعض الوقت .

ونجد ان لاقصوصة « مهمات ثقيلة لرجل حالم » ارتباطا فكريا واضحا ب « جدار وملصقات » ولكن القاص الربيعي يمارس خلال الاخيرة حرية في بناء الحدث اكثر من اللازم واقرب لبداياته هو .

وتتميز « اثنان في مهمة خاصة » عن كل الاقاصيص بالتزامها الجانب الوجداني بشكل آسر وجديد ، ومنها يتخلص الربيعي من حيرته الفكرية في تركيزه على الذات ومسائل العام والخاص ، الى الخاص الاجمل فقط .. خاص الحب .. اشهى مهمة للانسان بعد فكره .

وفي « رائحة الارض » تلمس تاريخا قديما لمدينة القاص

(الناصرية) والصراع الواضح بين ابطال القصة لترك الجوع والالتجاء الى المدينة الكبيرة او التشبث بالارض رغم استمرار اقدام (الشراكسة) الغزاة بالمشي عليها .

انها تعكس ـ مرة اخرى ـ صورة المؤلف عندما عانى الصـراع بين الناصرية وبغداد ، وما ابطال القصة ـ عدا نجمة التي جعلهـا المؤلف رمزا للامل دون ان تموت كما فعل كاتب ياسين ـ الا صـور لتوزع الكاتب عند معاناته وتمزقه الداخلي .

وفي الاقصوصة الاخيرة ((الشيء الاخر)) تلمس تركيزا واضحـا على الذات وتطلعا الى افضل ، فبطلها يريد التخلص ممن تحبه بعد ان فشل في جعلها ((تحس بهمومه ، تقف بموازاته لتضع عينيها في عينيه وتنطلق ... تقول اشياء حاسمة)) يريدها لا قاعدة جنسيـة بل فكرية كذلك .. وتلك مشكلة معظم المفكرين .

خلاصة القول ان الربيعي يعيش كل احداث اقاصيصه ، عـدا القلة ، هو في داخلها تماما ، يفرض ذاته عليها وليس هذا عيبا فنيـا بقدر ما له دلالة اجتماعية يوضحها الناقد عبد الجبار عباس في فصله (ملاحظات في القصة العراقية) المنشور ضمن كتابه الهام (مرايا على الطريق) حيث يعتبر ذلك سمة خاصة لكل قصاصي الادب الاشكـالي تعطي الدليل على الهوة السياسية للقطر في مطالع الستينات .

الربيعي يسجل موقفا مباشرا من الحدث ، سمته القلق والاحتدام والشعور بالغربة الداخلية والحنين الى (يوم) صاف ومحاولة دائبة ـ كما قلت بداية ـ لان يكون شاهد العصر دون ان يصل الى ذلـك بشكل كامل ، ولكنه وصل في رواية ((الوشم)) رغم ذاتيتها الظاهرية .

ان ((المواسم الاخرى)) اكثر نضجا من سابقاتها ، ولكنهـا ـ صراحة ـ تعتمد اسلوب التجريب في الشكل ، وهذه ملاحظـة اسجلها على الكاتب نفسه لانه اقدر من غيره من شباب الستينـات ممن التزموا الادب التجريبي الاشكالي في اجتياز هذا البحر المظلم الذي كان هو واحدا ممن حفروه والذي غرق فيه الكثيرون ظانيـن انهم حصلوا على جائزة التفوق في العوم .

باسم عبد الحميد حمودي
الدغارة ـ الجمهورية العراقية



بحيرة المســاء

مجموعة قصص بقلم ابراهيم اصلان

مسالة التصدي لعمل ادبي ما ، لا تفترض موقفا ايجابيا من هذا العمل او ذاك قدر ما تفترض تفاعلا مزدوجا معه ، وانحيازا متاخـرا له وعليه ، وقدر ما تفترض ايضا حذر المجيء من محصلة النقاشات المجانية المتفشية ..

وثمة ملاحظة ، يبدو لي انها لا تخلو من الضرورة ، هي ان تناول أي انجاز ادبي يحقق اشباعا فنيا لتصوراتنا النقدية يجب الا يحـول دون مواجهتنا لاخطاء ذلك العمل ، ومساراته الهابطة .

ان القاص ابراهيم اصلان ، في بحيرة المساء ، يقدم لنا امكانية جديدة .. وثرية تمتلك الكثير من الوعي التكنيكي ، اضافة الى وعيـه الحياتي الحار .. والغامض .. والمبعثر احيانا .. تضم المجموعة اربع عشرة قصة قصيرة ، كتبت بين سنة ٦٥ ـ ١٩٦٩ .

ويمكن الاشارة ، بكثير من القناعة ، ان بحيرة المساء تشكـل مجموعة من التجارب النفسية والفنية ، استطاعت ان تاتـي عبـر انجازات من الاشكال الحية .. والذكية ايضا .

ان ثمة قضايا كثيرة يجدر المرور بها ، والالتفاف حولها علـى المستويين الفني والتعبيري في بحيرة المساء ، تمتلك القصص نهايات ذات بناء مفتوح بغزارة نادرة . ان القارىء هنا يعامل باحترام كامـل لذكائه ، وتوصلاته العديدة .. والمتنافرة .. القارىء عند ابراهيـم اصلان طرف ذو ذكاء ومعاناة معترف بهما .. والقصة عنده ليست اقل من عالم غزير .. ومتراكم تصعب الاحاطة به ، واية محاولة لتخطيطـه واغلاقه تبقى مجرد محاولة قاسية ، لكنها بليدة .. وبائسة .

ان العمل الادبي ، شعرا كان او قصة ، لن يكون تاما ، ومحددا ، ومنجزا تمامـا ، لان هذا يتنافى مـع امتـداده خـلال رغـوة مـن الزمن الكثيف ، والاذهان المليئة بالذعر :

((.. وعندما التصق جانب وجهه بالوسادة المتسخة ،برزت شفتاه الورديتان الى امام وانحدرت ذراعه اليسرى واسترخت اصابعه علـى المنشفة الجافة وبدت حلمة اذنه مثقوبة من طرفها ـ ص ١١٩ ..))

وبهذا لا يبقى العمل الفني ، كما يقول جان برتليمي ، قائما فـي ذاته الا لكي يتجدد دائما ابدا بالنسبة للمادة البشرية .

وفي بحيرة المساء نجد مساحات كبيرة ومهمومة، من عوالم الجنون والهوس .. مجنون يوزع مخاوفه عن رحيل المقابر الماهولة بالاحبة .. شاب نحيل يحتضن المارة ويختطف الصفار بحنان مرعب .. شيـخ يحفر خندقا تحت شجرة عالية وينزل فيه عاريا ليمارس حراسة البلدة بالمجان ان هذه المجموعة تقترب كثيرا من اشد المشاعر البشرية سريـة وافتضاحا دونما حذر لغوي .. او اخلاقي . وكثير من الاحـداث واللقاءات تتشابك وتحتدم بفعل الصدفة القاتمة ، ودونمـا سببيـة مقنعة بتاتا ـ البحث عن عنوان ، مثلا ـ ويبقى بعد ذلك كثير مـن الافعال مشاريع غير مجدية سلفا وتخطيطات يعوزها الحسم ، لذا فهي تترك مبتورة .. ومتوهجة ـ الرغبة في البكاء .

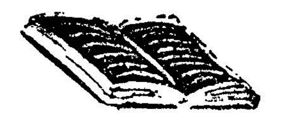
ولا اعتقد ان هذه الظاهرة تشكل ادانة فنية لهذه المجموعة قدر ما تشكل انجازا تكنيكيا وعاطفيا ، واقترابا من مواطـن الحداثـة الحقيقية في القصة ، لان واقعنا اليومي يسجل نموذجا مخيفـا ، ومتشعبا ، وغير مقنع .. وليس هذا الا انعطافا نحو واقعية ملتهبـة بالشعر والاحزان اليومية ، لان الاعلان عما هو ممكن في الواقـع اليومي كما يقول جورج لوكاش ، كمعيار للواقعية يعني التخلـي بالضرورة عن صياغة التناقضات الاجتماعية في شكلها الاكثر تفتحا .. ونقاوة

ان ابراهيم اصلان لا يبدو في هذه المجموعة حريصا على مسافات اللغـة وعلاقات الجـوار المقررة فيهـا .. انه يبتعد ، في بحيرة المساء، عن وقار اللغة المفتعل ، ومواصفات النقل الروائي والقصصي ، حتـى يبدو في بعض الاحيان لاعبا ماهرا ، يمارس بناءات تجريبية بحتـة ، انه في هذه القصة ((يمزج)) لنا مساحة من اللغـة ، الزاخـرة بالاصوات ، والازمنة ، والحوارات المتداخلة ، المتقاطعة دونمـا افتعـال :

((ـ ان تحضير مقبرة اخرى يكلف حوالي مائتي جنيه.. تصور..
ـ شيش بيش
ـ هل ماتوا من مدة طويلة ؟
دو بك ام شيش بيش ؟
ـ من مدة طويلة جـدا .
ـ في الحقيقة لم ارها .
ـ كنت اريد نقلهم الى مقبرة اخرى .
ـ عدها ثانية ما دامت لم ترها . ص ٣٧ ..))

وهكذا يمتزج الحديث عن المقبرة الراحلـة بالحديث عـن الدومينا ..

وفي بحيرة المساء ، يقف الموت الباهر المخيف ، الى جانب الحياة



رحلة الخفاش

مجموعة قصص لمحمد رؤوف بشير

منشورات دار الآداب ـ بيروت

المقدمات النظرية لنقد العمل الادبي ـ والقصة خاصة ـ استهلكت بشكل اصبح معه منظور النظرية عريضا وعميقا بكيفية فضفاضة غير حريصة لم اقل غير دقيقة .

ولما كانت الفنون الادبية قد ـ او كادت ان ـ تستوعب جميع الانماط التعبيرية محتوية قدرات الوعي واللا وعي ممتدة الى استيعاب الواقع ، والتعامل معه بشتى الارتباطات ، والتماس به الى درجة الاستسلام له او التمرد الكامل عليه واقتراح بديله بطريقة او باخرى ، فان الشحنة التي يحتويها العمل الفني ينبغي ان تصل الى حد كهربة المتلقي ووضعه داخل دائرة الازمة ، واذا كان الناقد « ريتشاردز » قد عرف الادب بانه الكهرباء فلم يكن يهدف ـ كما اعتقد ـ الا الى ايجاد التماثل ما بين الصدمة في كليهما التي تخلخل توازن المتعامل معهما واقناعه بالحركة العنيفة الجارية داخل الاثر بحيث يصبح استقباله له خارجا عن حيز السكون الواعي الذي يتهيأ له فورا الانتهاء من تجاسده الاول مع الادب .

ثم ، ان تغاير مادة ما لا يعني ابدا اختلافا واقعا في حقيقتها ، من هنا اصل الى وضع الملاحظات التالية حول مجموعة « رحلة الخفاش » للقاص محمد رؤوف بشير .

١ ـ القصص جميعها بين دفتي المجموعة ، يمر عبرها خط واع وظاهر ويستدل من خلاله على ان بطل هذه القصص هو نفسه المؤلف يظهر مكشوفا الا من المستلزمات الفنية لهذا العمل . وهذا دليل على صدق بثه لعمله ـ مع ان معايشة العمل لا تعني برأيي ضرورة ملحة ـ وحقيقة صدقه في اخراج ادبه فهو فؤاد او نقيض فؤاد في قصة « رحلة الخفاش » فاذا افترضنا ان الكاتب يعي موقعه في وطنه كتقدمي سنعرف ماذا يريد ان يغير في اناس هذا الوطن ، والكيفية التي يفترضها ويلح عليها .

وفي قصة « بطاقة معايدة » . يظهر المؤلف بين حروف القصة بشكل واضح :

« ـ نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، ... وانا اشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، اسخر باكيا، ما اقسى الدموع ضاحكة تسخر ، لا ان اجيب عليها .. لن ارد .. ماذا اقول ؟ .. الخ .. »

وفي قصة « الفستان الوردي » يؤكد الكاتب على نفسه والمقطع التالي يبدو شريحة حية وحقيقية عايشها محمد رؤوف بشير وعرفها جيدا حتى بدا وكانه يستحضر نقطة مضيئة تماما من ماضيه : « كان ذلك منذ عامين تقريبا ، وكنت لا ازال طالبا ضابطا اختال في ثيابي الانيقة باحثا عن المتاعب ، الخفيفة ، ولست ادري كيف ساقتني قدماي الى دار صديقي (...) الذي سرعان ما دعاني الى حفل يقام في دار قريب له بمناسبة ميلاد السنة الجديدة » وصديقه طبعا معروف لدرجة انه كاد ان يكتب اسمه ثم وفي القصة نفسها يلتقي بالمدموزيل (...) وايضا بالمسيو (...) والمهندس (...) .

وفي قصة الطريق الى القمر فهو نفس البطل الذي يتعرف على السيدة الاجنبية الى ان يقهرها بالحب .. او بالجنس لانه اخذ يعتقد بعد حزيران بان : « الجنس صار له طعم المأساة ، او ان المأساة والجنس في مقهى واحد وحتى في سرير واحد، ان علاقة الجنس بالموت علاقة دامية . انهما نقيضان ، يرتبطان ارتباطا حميما دافقا .ويبتعدان ابتعادا حادا . ان كل واحد منهما يشكل بداية الآخر ونهايته القاسية ، انهما يتآكلان ويتحاوران ، ويخادعان بعضهما بعضا ...

ان هذا العالم الموت ـ الحياة يشكل في بحيرة المساء معادلة مؤلمة .. رغم طرافتها الجادة انه الهرم ـ الجنس . في اكثر من قصة تجد هذه العلاقة المضغوطة ، المحتدمة حينا .. والباهتة حينا آخر ... عجوز عاشقة ، تنطوي وسط المقهى بانتظار عجوزها المحبوب ... اعمى شره يلتف مع زوجته العارية ، في غرفة مظلمة ، ويداه « تتحسسان السطح الخارجي لجسد المرأة وتتعرفان عليه في تكوينه العام ، وتفاصيله بدربة ودودة .. مذهلة . ص ١١١ » .

وفي قصة « المستاجر » تجد المرض القاتل والشيخوخة الميتة يلتحمان مع الطفولة .. والانوثة في حوار جسندي مهموم .. وغير مجدي « وكان الرجل الضئيل يضمها اليه .. ولكنه راح يعبث بصدرها ، وكانت هي قد تعرت ، وانحرفت الى جانب . ص ١١٨ » .

ثمة غموض دافىء ، ومناخات شعرية متفجرة ، في بحيرة المساء ، ان كثيرا من الاحداث هنا تاتي صغيرة متلاحمة . منغلقة على احتدام محموم او مفتوحة على مساحات من الانفعال الغامض .. ان فيها مزية شعرية ، لكنها ليست مقصورة على اللغة وانسجاماتها الانيقة ، بل تشمل الحدث وشحنته الغريبة .. وعلاقاته الحالمة .. والمتوهجة بوضوح غائم « وقفت امام المرآة الصغيرة المعلقة على الجدار اخرجت الموسى من ماكنة الحلاقة ، وتاملته قليلا ثم غمست شفرته الحادة في وجنتي المبللة بالعرق ، فانبثق الدم وشعرت بالالم وانفجر الضوء في عيني لبرهة خاطفة .. القيت بالموسى وجلست على الفراش ووضعت كفي على وجهي . سالت الدماء من بين اصابعي وشعرت بها دافئة على رسغي .. وبكيت انا الآخر . ص ١١٠ » .

انه تفجير جيد لامكانات شعرية فيها اثراء للحدث واللغة ، في القصة ، معا .. حتى لا تكون مجرد عجيبة المخيلة والفضول البدائي ، كما يقول البيريس ، بل تغدو في بعض الاحيان على الاقل معادلا لقصيدة .. او اثر فني .

ويقترب ابراهيم اصلان كثيرا من مدرسة النظرة في القصة الفرنسية الحديثة ، في قصته « المستاجر » حيث الوصف المباشر ، وحيث الحياد التام في نقل توترات الشيء واصطداماته القاسية ، دونما اقحام لضمير الكاتب ونواياه المسبقة ، ففي هذه القصة تتفتح هذه النزعة الفينومنولوجية في وصف الظواهر ، كما هي حرة ، متشعبة ، تقيم علاقات الود او العداء كيفما شاءت . ولا يملك اصلان الا ان ينقلنا اليها بلغة غنية ، وبسيطة ، ومتالمة ايضا ، حيث تتحول اليد الى شيء خارجي .. قاتم « رايتها ملقاة امامي ، محمرة على السطح الخشبي الداكن ، وقد غطتها الخطوط الخفيفة المتشابكة ، قربت وجهي منها . كانت الاصابع مرتفعة ومائلة الى ناحيتي . وكانت تلقي بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعة . وفي الجانب القريب مني عند الرسغ عدد الاوردة الرفيعة يتقاطع فوق شريان متفتح قليلا وبعد ان ثبت عيني لاحظت ان هذا الشريان كان ينبض في انتظام ويحرك بداية الخط العميق ص ١١٧ » .

تبقى ملاحظة اخيرة ، وهي على المجموعة وليست لها، هي ان النزعة الحوارية تمتد على مساحات شاسعة فيها ، مما يميل بكثافة القصة الى ثغرات مسرحية واضحة .. تفقدها بعضا من تراكماتها المناخية الحارة .. لان طول المساحة المشغولة بالحوار الثنائي والثلاثي احيانا ، ليس دائما في صالح العمل القصصي ، الذي يفترض فيه كثافة القصيدة ، ونكهة اللوحة وغزارتها ..

والملاحظ ، ان القصة الاخيرة ، تميل الى الهبوط .. والانحدار في طريق واضحة لا تخلو من التقريرية .. والبعثرة الفنية .

بغداد . علي جعفر العلاق

اضحت الوجه التالي للحب ، لعله الوجه الاكثر اصالة وصميمية .. »

وفي قصة « غدا يوم آخر » نجد ان « هو ــ بطل القصة » نفس المؤلــف :

« عملت موظفا ينقل القلوب في رسائل عطرة ملونة وزرعــت فؤادي اشواكا على حدود وطني السليب ، ويوم ابلغت بانتهاء واجبي ، عدت الى عملي البائس اعجن الآمي واوهامي باطياف الغروب انسجها قصصا لم تعرض حتى الان في واجهة مكتبة انيقة ... »

وفي (اوهام على الطريق) هو نفسه المهندس وكذلك الامر فــي (القبور المتحركة) و (قليل من الحب) و (اعطني قبرا) و (الشتاء والطفلة) و (الربيع العائد) و (الخميس الحزين) و (السحــاب والمطر) . يظل هو او نقيضه الذي يعرفه جيدا ابطال القصـــص باستمرار .

٢ ــ يحس دارس هذه المجموعة ان هنالك تطلعا يصل الى حــد الارتباط بسبق الاصرار ونتيجة لحتمية جوهرية بين الكــاتب وبيــن اشياء عديدة في عالم العواطف والسلوك كثفت في رمز ضيق (لعله امه مثلا) ، وهذا ما اعتقده ، تلك التي اهداها المجموعة بكلمــات مؤثرة موجزة واقول لعل هذا الرمز الضيق تفحص بشكل او بــآخر كل الرموز بدءا من الارض وانتهاءا بالله مرورا بالحب والثورة ... الرفض والانتصار حتى لو كان بوسيلة الجنس كما هو الحال عنــد الطبيب صالح الذي قرر على لسان بطله : انه سيحــرر افريقيــا بالجنس ــ اما محمد رؤوف بشير فانه سيحرر نفسه والعالم كلــه بالحب .. وان لم يستطع فبالجنس ، « ووقف يتاملها وقد تراءت لــه احدى احلامه الجميلة ... في السرير استجمع باصرار عنيد كل قــواه وتجاربه قاذفا جميع حواسه ومشاعره الى ركن بعيد وهو ينفي عــن روحه كل احساس بالحذر البهيج في محاولة لعزل كيانه باسره فــي لعبة التآمر القاسية لابقاء الجسد وحيدا ...

... طريقة مضمونة لتحقيق التفوق واثبات الذات » . مــن الطريق الى القمر .

٣ ــ تصل لغة المجموعة الى الحد الفاصل مــا بيــن الاحــاطة بالحدث والثرثرة وهنا يخرج الكاتب من موقعه كباث لوعيه في حالــة لا وعي شبه منظمة ويعود ليمسك بزمام وعيه فيقطع استعاضاته علــى طريقة السينما محدثا تناسقا رائعا في فصل التشابك وتنميتــــه وتصعيده حتى يبلغ النهاية محدثا الصدمة المطلوبة التي ستكفــل التاثير في القاريء الى درجة تجعله يتعاطف مع الكلمــات ويقــره ، ويتمتع بما يقدمه له .

٤ ــ ان التعريفات النظرية للقصة القصيرة قد استهلكت ولــم تعد ناظما مقبولا للاعمال الادبية ، والتعارف الذي سيبقى مقبــولا باعتقادي واحد فقط هو : كون الادب حضارة صدمه واكثر ما ينطبــق هذا الشعر وفي القصة اعتقد ان رأي الدكتور يوسف ادريس مقنــع الى حد كبير حيث يقول معرفا القصة الجيدة « انها معديه » بمعنى ان القصة الجيدة هي التي تدعو من يكتب الى الكتابة ومن لا يكتب الــى المحاولة ولو بالتمني .. ومن خلال هذا التعريف اقول : ان مجموعــة رحلة الخفاش للقاص محمد رؤوف بشير « معدية » والى حد كاف .. وهذا يعني انها ناجحة وموفقة ..

٥ ــ لا تستعصي القصص في رحلة الخفاش علــى القــاريء او الناقد لانها ــ على الاقل ــ تعتمد على تبني فهم بعد الكلمة الاخيــرة ومعظم قدراتها وهي لا تسقط في المباشرة الشكلية . لكن الكاتب كمــا يبدو يولي المضمون اهمية اكبر بكثير من الشكل حيث تفتقد بعــض القصص الرؤيا الشعرية لافتقادها للاسلوب الشاعري احد مسببــات الصدمة الادبية .

٦ ــ يمتلك الكاتب قدرة جيدة يرسم بها الاجواء ويصور الاجزاء التي تنتج عن تجاسدها معا وحدة العمل ، ولا يبدو التشويش مطلقا في كتابته بينما يظهر التركيز كاحد سمات المجموعة .

٧ ــ يبتعد الكاتب عن العميات او الرمز الواصل درجة الابهــام او الايهام ويعتبر موفقا في ذلك فالقصة التي تحتمل جزءا ــ مهما قل ــ من الابهام تترك القاريء في لحظة بحث عن المعنى وتاويله مما يشتت تركز عنف الصدام فالتعب المباشر بالتالي الذي يفرض على القــاريء الانقطاع عن المتابعة وترك القصة حيث تغيم الامور .. وتكثر الاجتهادات المتناقضة ..!

٨ ــ تظهر في المجموعة قدرة الكاتب الكبيرة على دخول عالم ابطاله بجراءة وثقة تخرج على لسانه نتائجها وصفا دقيقا للغايــة ــ وليس انشاءا رومانسيا ــ لنفسياتهم حتى يجعل من قارئه نفس البطــل ، تثور في ذهنه واحساسه رغبة القيــام بذات العمل مقتنعــا به موليه اهتمامه كعمل مرض ووارد الوقوع وهكذا يكشف عن صدق معانــاة الكاتب لتجربته ..

حلب ــ سوريــا **عادل اديب آغــا**

توأمات للندم

وحتى لو لم يأت الخلاص ، فانني أريد مع
ذلك أن أكون جديرا به في كل لحظة .
فرانز كافكا

((افتتاحية))

(سيدة النهر السمراء
: يا ابنة سبعة آلاف مخاض
يا عابرة بحر الآلامات
ردي اليوم الي : رجولتي المسبيه
ردي شرفي ..
أو ردي عاري)

(١)

انثلم السيفان ..
لم يبق .. الا الغمدان ..
يصطرعان ..
« وجثتان في الحنايا : تتقاتلان »
لم يبق .. الا ندمان ..
عريانان ..
عبر بحار سود فارغة كالقيعان .
دون شواطىء .. دون طيور .. دون سماء
وعناق منكسر ..
تتشابك في الصمت أصابعه المبتوره !
وجياد مائتة .. فوق ظهور جياد
وقطار .. يفترش الاذرع : قضبان
يقتلع شجيرات النرجس والسوسان ..
يسقط بيض طيور الاحلام .

* * *

انثلم السيفان ..
لم يبق .. الا الغمدان .
يصطرعان ..
« وجثتان في الحنايا : تتقاتلان »

(٢)

لك كنت : نبيا قايض بالله الشيطان ..!
صوفيا مزق خرقته المصفره
حمل « كتاب طلاق » العرش

وملاكا باع جناحيه لقاء جواد من خزف هش
والآن .. الآن ..
ما زلت هناك .. هنا ..
كجنين نبي يلفظه رحم ملحد
كدموع .. في عيني طفل يستودع آخر أنفاسه
كيمامة عش أرملة تضرب في الفسق الشتوي
وكشهوة ملاح ظمآن .. لمضاجعة النهر الملحي
وأهيم أهيم على دنسي ..
كالنعش الورقي الفارغ من نزوته السوداء
وأهيم أهيم على ظهري
ــ يا قهري
يا قهري ــ
أتخبط في الظلمات .. كأرخص ليل يرتسم على وجه
الارض الجدباء .
كبقايا الطين على اسفلت الاعياد ..
أمشي .. أمشي .. في كتلة اسمنت ..
الوجه : سماء ، والبسمة : أقمار من فطر الصمت
تحت ظلال القمر المخنوق ..
أفتح أزرار قميصي .. ألطم فوق أديم الصدر المعروق
وأردد في الظلمات .. مقاطع موالي :
« أستحلفكن أستحلفكن : بنات الحور
بالرمق الشوكي المزور
بالشوق الزيتي المنسكب على لهب التنور
بعيون محتجزات في الغربه ..
ان تنزعن قبضة هذا الديجور ..
ــ هذا الديجور ــ
عن قمري المخنوق »
وأنا ما زلت هناك .. هنا ..
ابحث عنك ــ سدى ــ يا ملحدة القلب
واهيم .. أهيم على دنسي ..
كالنعش الورقي الفارغ من نزوته السوداء
أتخبط في الظلمات ..
كأرخص ليل يرتسم على وجه الارض الجدباء .

الاسكندرية

وصفي صادق

أبيض وأسود...

قصة بقلم
أحمد محمود زين الدين

(الابيض)

... ماذا سيقولون ؟ حتما ! سيجعلونني سخرية يتلهون بها . لكن المئة والخمسين ليرة .. أتقوم بأود العجوزين والاخوة الثلاثة ؟ وهو !.. هو .. هل سيعرفني ؟

أووف !.. أحس بضبابية كثيفة في نفسه .. وأحس بثقلها بالرغم من رحابة المكان .. أنجو خانق .. والاعصاب مشدودة . تراءت له وجوه الرفاق وهي تنظر اليه شزرا . تلعنه .. تلعن تردده . تنعي اليه جرأته وصلابته المعروفة . ستكثر التعليقات حوله واللغط . سيقولون : باع نفسه وعقيدته وباع كرامته اشياطين المال . يا للثمن البخس !..

تقدم بخطوات وئيدة . اصلح ياقته .. السترة تحتاج للتنظيف ، فبعض البقع بدأت تظهر عليها . يجب ان يكون ذا ليافة . هل سيتذكرني (س) ؟ السيارة الفارهة التي كان يفد بها الى الثانوية ما زلت اتذكر حتى لونها الاحمر الجميل ! وما زالت صوره تظهر في الصحيفة التي يترأس تحريرها من وقت لآخر وما زال كعهدي به متين البنيان ، شامخ الانف ، أنيق المظهر . يبدو لي ان هذه الطبقة لا يشيخ أشخاصها . ثماني سنوات مضت لم يشاهدني فيها . أربعة أعوام منها في (اكسفورد) .

... أيها الصحافي البارع !.. شيء مضحك حقا . كيف سأواجه الآخرين ؟.. وماذا أفعل اذا فشلت ؟

ـ ما هي معلوماتك الصحفية ؟

حتما سيسألني هذا السؤال . هذا اذا تذكرني !

ـ كل شيء عن ماركس ولينين وغيفارا .. وعن التنظيم الحزبي، وعلاقة الحزب بالجماهير ، وعن الممارسة والنظرية .. وعن .. وعن..

ـ يكفي يا سيد ...؟ بصراحة لسنا بحاجة الى مثل هذه المعلومات. صحيفتنا تناهض هذا التيار يا سيد ...؟ نحن لنا رؤيتنا الخاصة بالاوضاع والمشكلات المطروحة . لا بد انك قد قرأت الصحيفة يا ... هذا عدا انك غير متخصص في فن الصحافة .. فالصحافة فن وعلم . لقد قضيت أنا مثلا أربع سنوات في جامعة (اكسفورد) أتخصص في هذا المجال على أيدي كبار علماء الاجتماع والصحافة الانكليز ... لا تكفي ثقافتك ال ... أيها السيد ..؟ لممارسة هذه المهنة المعقدة والشاقة .. انني آسف !

... تضوعت في الجو رائحة عطرية .. أوه ! هذا القوام المشيق!

أيتها الآنسة ..!

الحقيقة .. يجب أن أعود .. الى الطلبة الصغار .. هذا أفضل من اراقة ماء الوجه امامه .

مئة وخمسون ؟ لا بد ان تتغير الاحوال والظروف بالرغم من الحالة المتوترة ! يجب ان نكون اكثر ثقة بأنفسنا في هذا الظرف العصيب .. فالسلطة تحاصر الفدائيين في الجنوب . وجبهة الاحزاب التقدمية تدعو لتظاهرة استنكار كبيرة في بيروت . أليس من المضحك أن أكون أنا الآن في دار هذه الصحيفة ؟ وفي هذا الوقت بالذات ؟

أحس بلزوجة الشمس المتسربة من نوافذ الدار الواسعة .. وتدفق في عينيه نهر الحزن الاسود .

ـ يا أستاذ (س) باستطاعتي أن أكتب في صحيفتك عن غير السياسة .. عن الادب .. الفن مثلا .. لكن ! الحقيقة ان زيارتي لك زيارة صداقة ومودة ليس الا . لقد مضى زمن لم أرك فيه .

ـ أيها السيد . ماذا تريد ؟

رن صوتها النحاسي في أذني . عيناها الزرقاوان غابة كثيفة ودافئة .

ـ (آه . ماذا ساقول ؟) .. انني أطلب السيد .. آه عفوا .. (يا للحيرة ! كيف وصلت الى هنا دون ان انتبه ؟) . أريد مقابلة السيد .. (م) .. نعم (م) .. أيوجد هنا شخص بهذا الاسم ؟

ـ لا يوجد هنا شخص بهذا الاسم ! لا بد انك مخطىء . آسفة .

دار على عقبيه . لمح صدرها الناهد ... وخرج .

أحس بأنفاس الطريق الحارة . الشمس بدأت تجنح نحو المغيب.. كان عليّ أن لا احضر الى هنا .. يا للعار ! غرفة الصف أفضل من زيف الكلمات وعهرها ..كيف خدعت نفسي ..وجازب عليّ الخدعة.. لا بد انها لحظة ضعف .. عدم ثقة . لا بد أن احتفظ بما بقي فيّ من صلابة .

السابلة يزرعون الطريق في مثل هذه الساعة . لا بد ان يكون (س) الان في مكتبه يدبج مقالة ينفث من خلالها سمومه على الحركة الوطنية ويضع عصارة الافكار التي تعلمها من جهابذة الانكليز . كم كان من الهراء والجنون ان اكتب في تلك الصحيفة الصفراء .

... لقد أزفت ساعة التجمع عند منطقة الحرج . ولا بد ان الرفاق والمواطنين قد بدأوا بالتجمع بغية الانطلاق في شوارع العاصمة استنكارا لحصار الفدائيين .

أن اقف مع الرفاق .. أتحرك معهم .. أهتف .. أنادي بما آمنت. فهذا طبيعي . لكن ! ان ابيع نفسي عبدا ، نخاسيا للضمائر السـود مقابل حفنة اكثر من المال فهو في نطاق اللامعقول .

ـ عفوا أيها الرفاق . انني لم أتخلف عـــن الموعد المضروب . وسأكون كما عهدتموني .. ولكن ما لهذا الحشد الهائل !

بدأت القبعات الحديدية تظهر . وبالقرب منها ارتفعت البنادق . وبدأ حاجز من الشرطة يضرب حول الجمع . تململت الكتلة البشريـة الهائلة وتحركت ببطء الى الامام كجسم واحد . ومعه بدأ حاجـز البنادق والقبعات الحديدية يتسع ... ثم يضيق ...

(الاسود)

في مكتب الصحيفة كان (س) يجلس على كرسيـه المتحرك امـام طاولة مرتفعة ومنبسطة امامه . وقد تكدست عليها الاوراق والتقـارير الصحفية . الليل بدأ يزحف على الغرفة فتضاء الانوار . الاخبار قديمة ومكررة . ربما لـن تحمل وكالات الانباء العالمية شيئا يذكر هذا اليوم .

.. اما السهرة بالامس فقد كانت ممتعة للغاية . لم اتصور انهـا بهذا الجمال الخلاب . لكنها مانعت ! أيتها الشقية ! انك قطة بريـة غير مروضة ! في حفلة اخرى سالقاك .. لا بد ان هذا اليوم قريب . لتغضب (ل) ! لقد مللتها .. مللتها .. نحن الارستقراطيين نسـأم بسرعة .. ان كل ايامي ... رن الهاتف : (ربما هي وراء الخط الآخر. لا بد ان تعتذر مني .. سأقبل حتما عذرها) . بئس الامر . النبـرة رجوليـة !

ـ آلو ...

ـ ...

ـ لقد كان هذا طبيعيا ومعروفا . هؤلاء الناس مندفعون كثيرا . غدا ستتحول صحفهم الى أوراق تعاز . وسيتحول كل جريح فيهم الى شهيد الواجب والوطنية . وكل متظاهر الى مناضل ثوري . انـا ادرى بايديولوجية هؤلاء وأساليبهم !

ـ ...

بعد قليـل ...

قلب الصور بين يديه . هذه صور بداية التجمع .. هذه الرؤوس الكثيرة لا تحصى .. الحراب في بنادق الشرطة .. بداية الاصطدام.. أحد رجال الشرطة يضرب أحد المتظاهرين بعقب بندقيته على أم رأسه. (يجب عدم طبع هذه الصورة في الصحيفة) .. هذه صورة اخرى اختلط الحابل فيها بالنابل .. فقط رؤوس متداخلة .. انها نقطـة الالتحام .. أخيرا : الصور المنفردة للقتـلى : .. هذه الصورة !.. لا يتجاوز صاحبها العشرين .. وأخرى !؟ هذه الملامح قد شاهدتها منذ زمن .. في حفلة ؟ أمسية ؟.. ولكن لا يعقل : انه ليس من اصحابي ، فهم لا يندفعون في هذه اللجج الحمراء .. أين اذن ؟ في اكسفورد ؟.. في ؟.. في ؟.. لا يعقل . أين اذن ؟.. الصورة جد بعيدة .. بعيـدة حتى اللانهاية ... أووف .. شيء مرهق ! لقد زاغ بصري من كثـرة التأمـل !

رفع سماعة الهاتف :

ـ آلو .. آلو .. (لن أحصل على قطتي المتوحشة)

ـ ....

(ل) ؟ .. حبيبتي .. انني في انتظارك في شقتي هذا المساء .. انني في غاية الشوق . لا تتأخري .

أقفل السماعة .. ومضى يقلب بين يديه بقية الصور التي ستنشر غدا . على حين رمى صورة الشاب جانبا بين أكداس الورق والتقارير الصحفيـة .

احمد محمود زين الدين

النشاط الجنسي وصراع الطبقات

تأليف رايموت رايش ترجمـة محمـد عيتانـي

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القراء العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اسس منهجيـة سليمة ، وبصرف النظر عـن المحرمات الغيبية التي لـم يعد لهـا من مكـان في هذا العصر .. فهـو يـدرس ، علـى اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها فـي مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسماليـة المتطورة : جمهوريـة المانيا الاتحاديـة والولايات المتحدة الاميركية. حيث يحدث التطور ـ ليس نحـو الافضل ـ لاوضاع الحيـاة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكـاري، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرهـا مسبقا ، للنضال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية فـي اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية .

ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكـل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئـات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلعة ، واعطاؤها وظيفـة غرض استهلاكـي ، وحرمـان الجسد البشري ـ معجزة الطبيعـة الرائعة ـ من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الغرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلـك فـان مسالة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في المجمـل المتلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسماليـة ، دفاعيـا وهجوميـا ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قـد يبدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا لـه صفـة الشمولية، ويمكن أن نفـد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بمـا فيهـا مجتمعنا العربي، وهو « قانون التكييف الرأسمالي التضليلي لمظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

صدر حديثا ٦٠٠ ق . ل .

نقوش على حجارة سد مأرب

باغتني بالفرح ، العرّاف
برجك عاديّ ... قال !
وحدّد الاوصاف ..
أرضك نــار .
بيتك مرهــون ..
هددّني ،
أغرقنــي بالمــال
قــال ..
تقطرنا الرحلة ، والبشاره
أسطورة الرحيـل ..!
ودون سن الرشد في قريتنا
تنتصب الحجارة ،
على وجوهنا ، ويسقط النخيل !

. . . .

معذرة ، تناسخت وثائق الميلاد والوفاة ، في الهجرة
فاللصوص طيبــون ،
والتجّار ، والملاّك ، طيبون ،
الناس طيبون ..
الحرب ، والسلام والسكّر والافيون ..!
نعبر سوق القرية المهجور ،
ويبدأ الطاعــون ..!

. . . .

والريح ، الريح .. الريح
الآلة تفتح متراس الدهشة ،
في العالم . كل اللوحات الزيتيه
تفقد معنى اللون ؟!

ومدار الساعــه يحترق ،
عرق ، عرق .. عرق ،
دم .. دم .. دم ..!
من يضرب فرشاة في الرسم ؟!
من يمكث في « مأرب » .. بعد اليوم ؟!
من يقرع جرسا ..؟!
من يسمع صوت الريح ..؟!
الريح ... الريح ... الريح ..!
. . . نفرق ونذوب !
خلف الآلات العصرية ،
آه .. نفرق ، نفرق ونذوب ؟!
أعيننا تكبر في الاعماق ،
تضجّ من الاعماق ،
افواجا ... افواجا
. . . . . . نشهد ان الجوعى حقّ !؟
وايادي السرّاق المقطوعة حقّ !؟
وكلاب الشيخ شيوخ ..!
ترقص في « الوحدات » وتنقع ارجلها في الدم ،
حق .. وتراث « الامثال » ..!
صلينا .. كل الانفال ،
ركبنا أشتات نساء الصين ، وغلمان الهند ،
رجعنا .. نقشا في أنياب الافيال .!
. . . . . . قتلوني ..!
أما بعــد ،
امتدّ ، وامتدّ .. وامتد ..!
ويموت العرّاف ..!

طرابلس الغرب — **علي الخليلي**

قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٤ ـ

والعامة وهي الجماهير الواسعة التي ساندت تراث التخلف والجمود والرجعية . وهو تصنيف غريب يستند الى النظرة التقليدية لغلاة الرجعيين في احتقار حركة الجماهير ومنطلقاتها ، ولا يقوى على الوقوف امام حقائق التاريخ . فعلى الرغم من كل صنوف التخلف والجمود التي قد تجد لها مرتعا في بعض الفئات بسبب الامية والجهل ، فمن المعروف جيدا ان حركة جماهيرنا في اتساعها ، جماهير العمال والفلاحين وقفت بحزم الى جانب حركة المثقفين الثوريين ، في مقدمة القوى الثورية التي ساندت منذ القرن الماضي حركة الثورة والتقدم في السياسة والفكر ، وحركة التحرر وكسر طوق الجمود . وليس ادل على ذلك من ان حركات غلاة الرجعيين من امثال الاخوان المسلمين ، لم تكن نجد لها تأييدا حقيقيا واسعا بين الجماهير المتدينة والتقية حتى في الريف ، وكان يغلب عليها طابع الجماعات المغلقة والمتآمرة التي لا نحظى باحترام حقيقي ، لا من المثقفين ولا من العمال ولا حتى من الفلاحين .

ونمضي مع الدكتور زكي نجيب في رحلته الفكرية :

يقول الدكتور ان أخطر ما مس حياتنا من الافكار والاحداث واعمقها اثرا هو القفزة الهائلة التي قفزتها العلوم الطبيعية في عصرنا دفعا للمستعمر ودفاعا عن الحرية ، وبيانا لقيمة الدين امام غزوات العلم الجبارة ، لوجدناه قد ملأ رقعة فسيحة من مجال نشاطنا الثقافي الحديث .

والتشابه ـ كما ترى ـ والكلام هنا للدكتور ـ شديد بين وقفتنا اليوم في مواجهة العصر ومؤثراته ، وبين وقفة اسلافنا في مواجهة مثلها ، ففي كلتا الحالتين كان الوافد « عقلا » لولا ان هذا العقل في الحالة السابقة تمثل في الفلسفة اليونانية ، وهو في الحالة الحاضرة متمثل في العلوم الطبيعية . لكن جوهر المواجهة واحد في الحالين: في الماضي حاول اسلافنا اما ان يدللوا على ان التوافق تام بين نتائج العقل واملاء الوحي ، واما ان يبينوا ان الثقافة العقلية الدخيلة ليست بذات نفع ، ان لم تكن ضارة بايمان المؤمنين .

وبنفس الطريقة التي تشعب بها موقف القدامى من الوافد الجديد تقسم المعاصرون كما ذكرنا ، فمنهم من رفض العصر جملة مثل الداعين الى التمسك بالشريعة ، ومنهم من قبله بحذافيره ورفضوا التراث مثل فرح انطون وسلامة موسى. وسعيد عقل وطائفة ثالثة هي التي صنعت لنا ثقافتنا العصرية لانها هي التي زودت نفسها بكلا الزادين : الثقافة العربية الاصيلة ، وثقافة عصرنا واخرجت منها مزيجا هو الذي نطلق عليه بحق « الثقافة العربية الحديثة » وفي مقدمة هؤلاء : طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وامين الريحاني وميخائيل نعيمة .

اما لماذا عبر هؤلاء بحق عن الثقافة العربية الاصيلة والحديثة ؟ فلانهم اخذوا العلم ورفضوا الاسس التي ينطوي عليها .

وهؤلاء الرجال وجدوا الشجاعة والمهارة معا ليعلنوا حكمهم بان « العلم وحده لا يكفي » وعند هذه النقطة يكمن اعمق جذر في مواجهة الثقافة العربية الحديثة للعصر .. واذن فهذه نظرتنا التي تريحنا، والتي تتمثل فيها اصالتنا الحقيقية ، وهي ان نضيف الى عالم الشهادة غيبا مستورا ، واذا كان عالم الشهادة بحاجة الى مشاهدة وتجربة لادراكه فالغيب ادراكه ينبني على ايمان .

والان بعد هذا النقل الذي حرصنا على ان يكون امينا لآراء الدكتور فان هناك امرا واحدا نتفق معه عليه . فلا جدال ان الدين والعقيدة والايمان بكل اركانه من الايمان بالوحي والالهام والعالم الاخر يحتل مكانا عميقا في قلوب شعوبنا ويشكل نظرتهم الى الحياة والقيم في اغلب الاحيان ، وهو المحرك الروحي الذي له خطره في حياة شعوبنا، هذا منذ القديم .. وهذا حق لا نخالفه فيه . ولكن النتائج التي يرتبها الدكتور زكي نجيب على هذه المقدمة الصحيحة واهية ومتهافتة تماما ، تسقط كل حقائق الماضي والحاضر ، وكل تاريخ حضارتنا الزاهر .

الدكتور زكي نجيب يرتب على هذه المقدمة وهي ان الدين والايمان ركن اساسي من اركان حياتنا الفعلية والفكرية والثقافية ، النتيجة التالية :

اذن فالعقل غريب وافد على حضارتنا .. مناقض لثقافتنا الاصيلة، وبالتبعية العلم بجذوره ومنطلقاته .

ولا ندري من اي واقع او تاريخ قفز الى هذه النتائج ؟ وبأي فهم اخذ العقيدة والدين كما تتمسك بهما شعوبنا ؟

اما الاسلام فهو دين العقل ، ونقول العقل وهو أبرز سماته .. ولا تأتي من عندنا بفهم جديد ، فقد كان هذا جوهر الثورة الاسلامية الكبرى التي هزت البشرية منذ ظهور الاسلام ، ولسنا بحاجة الى ان ندلل بآيات من القرآن الكريم ، فالدعوة الى النظر والنقل منذ البداية لا تحتاج الى دليل ..

وعندما انتصرت الثورة الاسلامية ، واكتسحت امامها العقائد والنظم الفاسدة في ذلك الزمان ، فقد انتصر العقل . والحضارة الاسلامية تفتحت لكل الثقافات والحضارات وانتهلت من الوثنى بمثل ما انتهلت من المؤمن ، لان الاسلام دين العقل ..

وعندما يستشهد الدكتور زكي نجيب بشواهد التاريخ ، فهي لا تسعفه وهو يخلط بينها خلطا ، لانه لا يملك المنهج التاريخي العلمي الضروري وبالاخص منهج المادية التاريخية الكفيل بالقاء اضواء جديدة وباهرة على التاريخ الاسلامي كله ..

فعندما يذكر جهود المعتزله والفلاسفة للتدقيق بين العقل والنقل ويغمض عينيه بالاخص عن تراث ابن سينا وابن رشد وغيرهما من العمالقة الكبار الذين عبروا عن روح الحضارة الاسلامية الحقة العقلية والعلمية في الاساس ، ليصل الى الامام الغزالي وليرى في موقفه من رفض العقل ،ورفض الفلسفة اليونانية الدخيلة ، موقفا لكل العصور ومن جمهور الناس جيلا بعد جيل .. عندما يعالج الدكتور زكي نجيب التاريخ الفكري والثقافي والروحي للحضارة الاسلامية على هذا الوجه ، ولا يذكر لنا لماذا سادت فلسفة المعتزلة في صدر الاسلام وتبناها خلفاء بني العباس من ايام المامون الى عهد المتوكل ، تلك الفلسفة التي ترى ان الشريعة شريعة العقل ، وان الدين دين العقل، وان الانسان خالق افعاله ومدبرها بالعقل ، وانه حر يختار وهل كانت منافية لروح الاسلام حتى نسود في صدره ، وفي مرحلة صعود حضارته وازدهارها ؟ ولماذا سيطرت من بعد آراء الاشاعرة واهل السلف ؟ وفي اي العصور ؟ والى أين كان يتحرك المجتمع الاسلامي بمختلف طبقاته وفئاته ؟ ولمن اصبحت السيطرة مع انحدار هذه الحضارة وفكرها العقلي المتقدم وذبولها ؟ وكيف نبتت مناهج ابن سينا وفلسفته العلمية رغم كل ما داخلها ، وفي اي العصور ؟ وابن رشد ؟ ولماذا ظلت هذه الفلسفات مرشدا وهاديا للانسان حتى في عصر النهضة وظهور الفكر الاوروبي الحديث ؟ ومتى جاءت فلسفة الغزالي المعادية للعقل ؟ولماذا جاءت في خريف الحضارة الاسلامية بعد القرن الخامس الهجري ؟ ولمن كانت السيادة في المجتمع الاسلامي في عهده ؟ واي صراعات كانت تتناهبه ؟

كل هذه اسئلة لا تخطر للدكتور على بال ، ولا يتسع المجال بالطبع للاجابة عليها ، ولكنه يقدم لنا التاريخ هكذا مجموعة من المجردات ليناقض حتى المذهب الذي يؤمن به وهو الوضعية المنطقية ، ولينتهي الى تلك الصيغ التي تحكي ان تراثنا غريب عن العقل وعن العلم او ان العقل والعلم غريبان عليه مفتربان فيه ..

ولكن لماذا يتنكر الدكتور زكي نجيب لابسط مبادىء الحضارة الاسلامية وتراثها ؟ ولماذا يسقط كل هذا التراث الذي لم يستطع ان يتغافل عنه احد حتى المستعمرون ؟

لانه يريد أن يدفع بالحجة البالية وهي ان الحضارة الاسلاميـة روحيـة في مقابل المادية .. مادية العصر !! ولانه يتخيل انه يستطيع ان يواجه الماركسية بهذه الحجة ، وعندئذ يضطر لان يجرد الـروح الاسلامية من مضمونها ، مضمـون العقل والعلم ..

وهو يسجل بحق صراع الفلسفات في كل العصور ، الصراع بين المادية والمثالية ولكنه يغلبه بالحجة البالية التي دحرها الماركسيون منذ زمان ، الى صراع بيـن « الروحية » و« المادية » أو بين «الروحانيين » و « الماديين » . ويعرف ابسط دارس للفلسفة ان الصراع بين«المادية» و « المثالية » شيء والصراع بين الماديات والروحانيات شيء اخـر .. وحتى لا نستطرد نقول ان هوشي منه كان ماديا من اخمص قدميه حتى قمة رأسه ، ومات وهو ينتعل في قدمه حذاء من اطارات السيارات .. بينمـا كانت روحه وروحانيته تحرك اعظم الثورات .. ومـات جيفارا تحركه روح عظيمة ابعدته عن كراسي الوزارة الى مجاهل الغابات ... كـان جيفارا ماديا ولكن لا يستطيع حتى العدو ان ينكر عليه مثله الروحية السامية .. فقد كانت روحه ولا تزال تحرك شرفاء الناس من اجل الحياة والحق والخير ..

اما الحجة البالية التي تضع الروحانيات في مواجهة المادية والديـن في مواجهة الماركسية .. فقد فضحتها شعوبنا منذ زمان ولـم تعـد تنصت لهـا .

وبعد هذا كله فان الدكتور زكي نجيب يقول لنـا اخلاصا لمنهجـه الوضعي « لست ادافع ولا اهاجم ولكنني اصنف » .

وبعد سطور يتخلى عن موقف عدم الانحياز هذا ليفصح عن غرضه السياسي الحقيقي وراء هذه الجولة الطويلة من الروحانيات فيتصدى « للشمولية » هكذا !! في السياسة وفي الصناعة بموقف على حـد تعبيره « يصون للافراد حرياتهم حتى لا تنجرف في التيار »

ان خط العداء للماركسية ، ولروح العصر كله ، عصر الاشتراكية هو الذي يحكم تفكيره .. ويدفع به الى تلـك المزالق .. ويفسر سعيه الدائب لاستبدالها مرة بالوجودية واخرى بالوضعية وثالثة بالروحانيات!

اما زميله الثاني الاستاذ محمد المزالي في بحثـه « الاصالـة والتفتح » الذي قدمه للمؤتمر فهـو لا يملـك كل هذه العدة الفكريـة للمناورة والقدرة على قلب الافكار وانمـا هـو يمضي الى هدمه فـي وضوح وصراحة ، فالقضيـة التي تشغله في هذه المرحلـة من امـر الثقافـة هي قضية الشيوعية والماركسية ، فهـو يعبر عن قلقه العميق ازاء الغزو الفكري ودعاوي « التقدمية والاشتراكية والثورية » ويـرى فيهـا الخطر الاكبر على الوطن العربي ولا يتورع عن التسوية بين العدو والصديق في اعتى معركة نخوضها « لقـد اخطأت الدول الاستعمارية في حسابها ، وكذلك بعض الدول الكبرى التي تدعي اعانتنا على التخلص من الاستعمـار وتحاول اشاعـة الغذاء الايديولوجي بين شبابنا ومثقفينا للتحـرر الاجتماعي والاقتصادي ـ اخطأت جميعها عندما حاولت كسب الشعوب الافريقيـة والاسيوية » .

ويردد الحجة الساذجة التي تدعي ان الماركسية تناقض الوطنيـة والقوميـة وينسى ان الماركسيين يقودون اعظم حركات التحرر الوطني .. وبعزلهم كفوة اصيلة فيهـا بيـن كل القوى التقدمية وعلى رأسهـا ، تتعرض حركات التحرير الوطني لهزائم مخزية .

ويمضي هكذا في كل بحثه لا يشغل باله سوى قضية الماركسية والاشتراكية .. فهذا هـو العدو في نظره في الثقافة وفي غير الثقافة ولا شيء غيـره ..

وبعد فان هذا النقاش الذي قد يبدو عنيفا يستدعي الى اذهاننا ذلك الحوار الوذي والخصب الذي دار ويدور بين الدكتور نويهـي والاستاذ عيتاني والاستاذ ابراهيم فتحي وغيرهم على صفحات« الآداب» ذلك الحوار الذي يدور بين المثقف المسلم والمؤمن والمنور وبيـن ماركسيين ماديين ، وهو حوار خصب خلاق يؤكـد الحاجة التـي سيشعرها كل الشرفاء اليوم .. ضرورة الجبهة الثقافية ـ ولا اقـول الايديولوجية بالطبع ـ بين كل الوطنيين الثوريين والمستنيرين فـي مواجهـة فلسفات الغيبية والاظلام .

ان المعركة المصيرية .. معركـة الحياة في مواجهـة المـوت لشعوبنـا .. الشرف، مجرد الشرف ، في مواجهة الخزي ، تدعـو كل المثقفين الشرفاء الى أوسع جبهـة ثقافيـة ضد المستعمر وفلسفاتـه وثقافاته المعمية . ولا شك ان في البحوث التي قدمت الى المؤتمر من الدكاترة شكري عياد وأحمد هيكل وعلي الراعي وغيرهم ما يؤكد امكانية هذه الجبهـة بل وضرورتها بين كافـة فصائل الفكر المتقدم والمستنير وقـــواه .

القاهـرة **أديب ديمتري**

القصائـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

الصوت المتميز الفريد .

لقيته اول مرة في مهرجان المربد في البصرة قادما من الجـزائر مدعوا الى وطنه ، فحرمه انفعاله وحرمنا من ان يتمالك نفسه ليلقي قصيدته . ولقد سعدت كثيرا بنبأ عودته الى الاستقرار في العراق .

* * *

أعادتني قصيدته في « الآداب » الى النظر في ديوانه الرائـع « قصائد مرئية » مستعينا بالديوان على النظر في القصيدة بعـد ان كدت أيأس من العثور على محورها المستور تحت التفعيلات الكثيـرة التي ينجح سعدي في ان يخلصها من قيودها النثرية ويرتفع بها الـى آفاق الشعر فاستطعت بعد لأي .

وبعض القصائد تبدو من بعيد كالعمارة الصينية القديمة ركامـا من التفعيلات بعضها فوق بعض ، وتظل خالية من المعنى حتى تستطيع ان تكتشف فيها مدخلا صغيرا يمنحك السيطرة عليها واكتشاف هندستها البديعة وأسرارها الخفية . وهكذا رأيت قصيدة سعدي .

انه يحاور ذاته ، ها هو يجلس حيث اختار بعيدا عن القبـح والظلمة والسطحية والكذب ، فماذا بقي له بعد كل هذا التجـوال والتغرب ؟ ماذا قدم لنفسه وماذا قدم له العالم ؟ لا شيء الا ما ظـل يهرب منه ، وهو باق على حاله والعالم يمضي حوله قبيحا ظالمـا سطحيا كذابا ، وجمعية بناء المساكن لرواد الفضاء في كل من هيوستن وطشقند تعلن عن قرب توزيع اراض مفروزة ويفضل المتزوجون !

ان العالم يعيش حياته على طريقته ويجب أن نستمر الحياة على هذا النحو ، ويظل الشاعر المنفي ، او المغربي ، او السائح المحترف ، او القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين يجلس وحده ملتفا بطهـره وسموه الوحشيين . انه سجين نفسه وسجين العالم الذي يرفضه :

لما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقه
ولماذا تنامون خلف العوينات ؟
خلف المناضد ؟ خلف النساء ؟
مرة في غصون الشتاء
في القطار الذي مر بين شيراز والادرياتيك
أبصرت عبد الملك
كان يكشط في سطح سرسنك وجهي
كان يكشط في سطح سرسنك اوجهكم ايها
السادة المنصتون ، الحليقون ، يا من تريدون
ان ينتهي اللعب الفج بالكلمات ، لتمضوا

ان الشاعر يعبر هنا عن عذابه وضجره ويأسه احيانا وحنينه الى براءته الاولى ، واصراره مع ذلك على البقاء حيث يجلس . وهـــو

لا يعلم حقا ان كان المغربي السائح المحترف القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين على حق ، ام ان الحق مع هذا العالم رجاله ونسائه ورواد فضائه ونقاده ومكاتبه . لقد ذهب زمن اليقين الاول الساذج واخذت الاسئلة تترى في غير هدوء . اسئلة تتوالى وتطلب الاجابات .

والشاعر ينجح في تصوير هذا الجحيم الذي يعيش فيه المثقف المعاصر عن طريق هذه الصور التفعيلية الكثيرة التي يجمعها من هنا وهناك ، من طــــرفات كراكوف القديمة وفاس ودمشق وشيراز والادرياتيك وسرسنك . من الماضي والحاضر ومن العالم باسره . وكل هذا الركام من الصور مسلط على المغربي السائح المحترف القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين .

ـ أنت هنا تجلس ؟
ـ حسنا ..

وهو لا يدخر وسيلة الا واستخدمها في التعبير ، فهو يلجأ الى الوصف والسرد والحوار والجمل النثرية والحروف اللاتينية . وقلما تعثر في القصيدة على القوافي ، لكن توتر الصور وتدافعها وطزاجة اللغة ترتفع بهذا كله الى مجال موسيقي مشحون .

والقصيدة بعد هذا من بحر المتدارك وفيها بيت مكسور هو :

حسنا ، ما الذي ابقت المطارات من وجهك ، قل

ولا ادري هل كان هذا بسبب خطأ مطبعي أم بسبب السهـــو ، ام انه كسر مقصود ؟!

أربع قصائد للحب والقضية ــ زكي الجابر

وهذا هو الشاعر العراقي الثاني في هذا العدد الـذي يضـم خمسة شعراء عراقيين بين شعرائه السبعة .

والحقيقة انني لم أقرأ للاستاذ زكي الجابر من قبل ، لهـذا لا اعرف مكانه بين شعراء العراق . اما هذه القصيدة فهي تذكرني بشعر الخمسينات حيث كان عــالم الشعر محدودا لا ترى فيه الا شخصه وموضوعه المباشر . ونحن في هذه القصيدة أو في هـــذه القصائد الاربع القصيرة نرى الشاعر ومحبوبته ، وندرك ان للشاعر قضية صعبة يجد في محبوبته عونا له على مواصلة النضال من اجلها . بل اكاد احس من لهجة القصيدة الصادقة ان الشاعر يعبر عن تجربة شخصيـــة .

ولا شك في اننا نجد في بعض المقاطع ابياتا حارة وصورا وموسيقى عذبة وخاصة في المقطع الاخير المسمى « لم ننته بعد » والمنظوم على الطريقة التقليدية من البحر السريع :

يا حلوة العينين يا سكرة
تعبر بي الآفاق مذهولا
هذا مدى الحب على رحبه
نغشاه مجهولا فمجهولا
اشواقنا فيه وذوب المنى
كل الذي قد كان مغلولا !
. . . .
لم ننته بعد فهذا الهوى
ما زال عند القبلة الاولى

* * *

لكن القصيدة في مجموعها تقدم كما قلت عالما محدودا مباشرا . وربما كان مرد ذلك فكرة الشاعر عن معنى الصدق في الشعر . انه نظم المشاعر التي يحسها الانسان ازاء موضوع ما لا يصنع قصيدة ، وانما يصنعها اكتشاف الشاعر لعالمها الخاص المستقل عن موضوعها الاصلي . .

ولا يفوتني ان اشير الى بعض الاخطاء العروضية ومنها في البيت الثاني من القصيدة :

رأيتهم فوق وجوههم علامة الطاعون

ان التفعيلة الاخيرة في هذا البيت المنظوم في بحر الرجــز هي (مفاعيلن) ولو ان الشاعر كررها في نهاية بيت اخر او ابيات لانتظم الايقـــاع .

وهناك بيتان مكسوران هما :

بمقلتيك يا رائعتي الجميله
و
ونارها التي تجهلها النيران

ان التفعيلة الثانية في كل منهما تنتسب الى بحر الهزج لا الـى الرجز ، وقد نبهت في بعض كتاباتي الى هذا الخطأ الذي يقع فيــه كثير من الشعراء للسبب التالي : انهم يزنون التفعيلة الاولى من بحر الرجز وهي (مستفعلن) ثم يعود الوتد الموجود في نهايتها وهـو (علن) الى الوتد الموجود في اول تفعيلة الهزج وهو (مفا) من (مفاعيلـن) فتصبح نتيجة الجمع (علن مفا) المساوية لتفعيلة الرجز (متفعلن) .

ولناخذ احد البيتين السابقين كمثال لنرى كيف يقع الشاعر في هــذا الخطأ :

بمقلتيك يا رائعتي الجميله

لقد وزن الشاعر البيت فقال (بمقلتي : متفعلن . ثم عــاد فقـال (لتيك يا) متفعلن . (رائعتي ال) مستفعلن . (جميله) فعولــن . وهكذا استقام البيت في ظن الشاعر بينما هو مكسور .

اما الخطأ الاخير فهـــو في البيت الاخير من المقطع الــذي استحسنـــاه وهو :

لم ننته بعد فهذا الهوى
ما زال عند القبلة الاولى

الفريسة ــ عبد الامير معلة

ما أعجب هذا الشاعر ! انقدراته الفنية واضحة وضوحا ملموسا، لكنها مكبلة بما فرضه على نفسه من الوقوع تحت تاثير ادونيس .

والشاعر يعبر في قصيدته القصيرة المزدحمة التي كتبها فـي ثلاثة بحور هي المتدارك والرجز والرمل عن هم عربي بالدرجة الاولى ، فهو يصور خيبة امله في الثورة ، ورغم ان موضوعه ليس بعيدا عـن موضوع سميح القاسم وسعدي يوسف الا انه مختلف عنهما بما فـي قصيدته من نكهة محلية . وربما كانت القصيدة هدى للمجزرة التـي تعرض لها الفدائيون الفلسطينيون ، ويمكن أن يرى الشاعر نفســه فريسة لوهم الثورة كما كان الفدائيون فرائس لهذا الوهم .

وهو في المقطع الاول يعبر عن ايمان لا يتصوره شك وعن انصـال كامل قائم بينه وبين وطنه الذي كان الشاعر يراه صورة لاحلامه حتـى لقد صار جسده شيئا يقع فيه الماء ويجره الضوء .

وهو في المقطع الاخر يبشر بمقدم النبي والمؤمنين الذين سيحملون الصحراء على ظهور خيلهم ، غير ان الانصار يحجمون عن عبور البحر فتقوم الفجوة بين الانسان والارض وتمتلىء النفوس بالهزيمة ويتدنس تراب الوطن . وبدلا من ان يقوم عصر النبوة من جديد يمشي الخوارج في الناس الذين اصبح الخوف يملأ قلوبهم بدلا من غبطة اليقين .

ان الشاعر كما نرى قادر على ايصال فكرته ، وهو ايضا ممتلـك لادواته فلغته راقية وبديهته الشعرية حاضرة ، لكن غرامه بفن ادونيس يوقعه في شباك ادواته فيستطرد ويكثر من الاشارات التي تخرج عـن مدار القصيدة . انه يصور ثائرا مؤمنا فما دخل حي بـن يقظان فـي ذلك ؟ اتراه يريد ان يضيف الى الثائر المؤمن صفة الباحث عن الحقيقة؟ لكن القصيدة لا تحتمل هذا . انها تصور مأساة الخيبة بعد اليقيـن من النجاح . ولكن متابعة الشاعر لادونيس في اشارته الاسلامية ربما

كانت هي المسؤولة عن اقحام حي بن يقظان في القصيدة .

ان موهبة عبد الامير معلة تستحق منه ان يبذل جهدا في التخلص من ادونيس قبل ان يضع الوقت ، ويكف ادونيس نفسه عن ان يصبح « مودة » .

دون كيخوتة ديلاراببا ــ يسري خميس

وهذه هي قصيدة الشاعر المصري الذي يمثل مع سميح القاسم الاقلية غير العراقية بين شعراء العدد .

ويسرى خميس ذو الثقافة الالمانية يحاول ان يقدم في شعره فنا جديدا على الشعر العربي المعاصر حين يقدم صور المدينة الحديثة ومفرداتها بغير ترفع كما يفعل معظم الشعراء العرب مستجيبين في ذلك لمزاج ريفي رومانسي ، ولكنه يقدم هذه الصور والمفردات بحس درامي لا يخلو من عنصر السخرية ، وربما كان في ذلك متأثرا بشعر بريخت ، لكننا نلاحظ في المقابل ان لهجة شعره تشوبها عجمة واضحة . ان بعض تراكيبه تبدو ركيكة .. مثل (في مقاهي المدينة حيث الجميع . يشربون بنفس الطريقة نفس الطبق) وكذلك بعض صوره (عن انشغال الماعز الاسود في الوديان واستغراقها) الى جانب بعض الخلل في اوزانه . وان كانت هذه الملاحظة اقل ما تبدو في هذه القصيدة التي استطاع الشاعر ان يتخلص منها الى حد كبير من عالم اللغة الاجنبية .

والقصيدة قسمان ، الاول نظمه الشاعر في بحر المتدارك ، وفيه يقدم العالم الداخلي « لدون كيخوتة العربي » المتغرب في بلاد الشمال ، وهو قسم غنائي مليء بالايقاعات والصور غير المباشرة . ثم يقدم في القسم الاخر عالمه الخارجي حين يفيض به الحنين وتستبد به الرغبة في انقاذ العالم . وقد نظم هذا القسم في بحر الرجز حتى يتسع لاستطراداته النثرية وفي هذا القسم وقع الشاعر في بعض الاخطاء العروضية كما في قوله :

عن طيبة الوجوه الخشنة
و :
من انهر ، حزنها اثقل من مائها

وهو ذات الخطأ الذي وقع فيه الشاعر زكي الجابر

ودون كيخوتة في هذه القصيدة فارس عربي جوال يختلف عن زميله اللامانشي في انه مجرب ترهقه الاسئلة وتفزعه الاجابات وتغريه بالكف عن التجوال ونفض يديه من هذا العالم . لكن الحب يراه من جديد الى الايمان ويعيد اليه سيفه المفقود .

والفكرة تشبه كثيرا فكرة قصيدة الاستاذ الجابر ، لكن القصيدة هنا اغنى وهي بالنسبة لشعر الشاعر خطوة متقدمة .

قراءات جديدة ــ فوزي كريم

من اجمل قصائد العدد قصيدة فوزي كريم . انها بلورة تعب الشاعر في صقلها وتحديد زواياها ، فهي تشع شعرا اكبر مما قد ينتظر من قصيدة قصيرة في بضعة وعشرين بيتا .

وفوزي كريم مع زملائه سامي مهدي ، وخالد علي مصطفى، وحميد سعيد هم الجع شعراء الجيل الجديد في العراق ، هذا الجيل الطموح الذي يريد ان ينهض بعبء حركة تجديد اخرى في الشعر العربي المعاصر .

وفوزي كريم يبدو شاعرا مقلا ، فقد اخرج ديوانا واحدا هو « حيث تبدأ الاشياء » وفيه اثار واضحة من ادونيس الذي ترك بصمات واضحة في شعر هذا الجيل الجديد من الشعراء العراقيين ، لكن هؤلاء الشعراء الاربعة سرعان ما استطاعوا التخلص من هذا التأثير بفضل مواهبهم وطموحهم وثقافتهم الشعرية .

والفرق كبير بين هذه القصيدة الاخيرة لفوزي كريم وبين ديوانه. انه لم يعد يتعب نفسه في تسقط الصور الغربية وزخرفة الايقاعات ، بل هو ينفذ في لحم الكلمات متجها مباشرة الى جوهر الصورة والفكرة زاهدا في الايقاع والاستطرادات .

والقصيدة تعالج ذات الفكرة التي تعالجها قصيدة عبد الامير معلة، وهي خيبة الامل في الزمان الجديد ، لكن الفكرة هنا تبدو اصلب واكثر حيوية بفضل بساطة الشاعر وعمقه وزهده في التفاصيل .

والقصيدة قسمان . الاول بعنوان « قراءة للزمن النبي » وهو منظوم في بحر المتدارك ، وفيه يصور الشاعر انتظاره للزمان النبي او الثورة ، هذا الانتظار الذي انتهى بالخيبة . فالذي جاء لم يكن نبيا طاهرا ، بل وجها شاحبا جائعا .

اما القسم الآخر الذي نظمه الشاعر في بحر الرجز فيصور فيه الشاعر حاله الآن او حال امته التي تسافر الى مدينتها المفقودة في مركبة محطمة . ان الشاعر هنا يبحث عن زمن ثالث غير الزمن الاول المرفوض والزمن الثاني المخيب للامال . فأين هو هذا الزمن الثالث؟ انه زمن مفقود ولكنه سيأتي حتما ، سيأتي ولو لم نره .

وربما كانت هذه النهاية السعيدة ساذجة في هذه الصورة المنثورة التي اقدمها بها . لكنها في القصيدة نهاية مركبة مفجعة :

وها أنا :
أقيم بين الزمن الثالث والمركبة المحطمة
تظلني سارية الحداد
بفيئها الساقط من نواحها المكتوم
ارقب حتفي ، في عيون الفرس المهزوم
مكفنا برأيه الآتي .. من الرماد

وجه من الوطن الاخر ــ مي مظفر

هذه هي القصيدة الاخيرة في العدد . وهي للشاعرة العراقية الجديدة التي تريد ان ترث مجد نازك .

ومن الواضح ان الشاعرة ترثي آباها في هذه القصيدة ، فهي تصوره قادما اليها من وطنه الآخر بعيدا او قريبا وهي تريد ان تلقاه لتدفن رأسها في حضنه :

فالحلم تخطاني وتجاوزني
وعرفت بأني مثلك في الظلمة يشفيني لون الجدران الخابي
وعلى جسدي نقثات الايام : انتفخت
هرمت .. امتلأت قيحا .. غارت ثم ارتدت
وأنا ما زلت أراوح بين الظلمة والظلمة
اي الاقواس تخاصرني

ابيات جميلة تشير الى موهبة في طريق النضج . لكن القصيدة في غير هذه الابيات مليئة بالكلمات الموزونة التي لا تعني شيئا وان حملها تيار المتدارك المتدفق مثل !

وتدنى من وجهي يرعى غسقا محفورا فوق الحد الاعلى من فزعي
ابصره .. ابحر في ظمأ البئرين .. أراه يحدق
في ثمرات الصمت النائم عريانا في زبد الشوق

انه الفنان الجديد يلعب بما اكتشفه ويجس تفاصيله ليبقى منها بعد ذلك ماله قيمة ويرمي بالباقي وراء ظهره . ونحن في انتظار هذه المرحلة .

القاهرة — **احمد عبد المعطي حجازي**



رسالة الى الدكتور النويهي

بقلم ذو النون أيوب

سيدي الدكتور محمد النويهي المحترم ،

كان بودي ان تكون هذه الرسالة شخصية بيني وبينك ، فحال دون ذلك جهل العناوين ، وكانت مجلة الآداب الواسطة ، مرة اخرى ، واها الشكر . اني من المتتبعين للنقاش الدائر بينك وبين الادباء الافاضل ، حول ردود الفعل في الحركات الاجتماعية الطافرة ، التي دفعت البشرية الى الامام كالاسلام والاشتراكية ، ونظرية التطور ، او النشوء والارتقاء . كما كانت تسمى في مطلع هذا القرن . وما خفي على عدم تعصبك لمذهب خاص ، عند الاخذ به ، او الاسترشاد بهداه ، وما كتمت اعجابي بطراز تفكيرك ، في الرسائل المتبادلة بيني وبين الدكتور سهيل ادريس ، حتى اني وضعت في رأس قائمة الكتب التي طلبت ان يجهزني بها ، كتابك عن بشار ، ولو علمت ان لك دراسة اخرى عن ابي نؤاس ، لاضفته الى القائمة ، ومنيت نفسي بالاستفادة من مفكر عربي جديد ساتتلمذ عليه ، فانا لم اجد نفسي قد استملكت المعرفة ، ولن اعتقد بنفسي ذلك حتى الموت . ولا تلومنني لانني لم لم اعرفك قبل الآن فقد انقطعت عن عالم العرب ، ودنيا الادب ، طيلة عشر سنين ، قضيتها بين نفي وتشريد وامراض كادت تجهز عليّ ، ولذلك قصة لا مجال لها هنا ، وكان من اهم عناصر هذه المأساة ، الصراحة ، التي نوهت بها في الرد عليّ ،وانت بين معجب ومستاء. لقد رأيت يا استاذي كيف بدأت دفاعي عن بشار ، بقولي انني اكره الاخذ والرد والجدل الذي اعتاده الادباء ، وقلت باني سادلي بحججي على طريقتي ، وقدمت للقراء اراءا ، راى فيها الدكتور ادريس ما يستحق النشر في مجلته المحترمة . ثم جاء تخطيئك المكرر لي بقولك اخطأت ، واخطأت ، واخطأت . وقد اكون مخطئا ، ولكني لم اقتنع بهذا الخطأ ، ولست مكابرا . ولم اوجه لك هذه الرسالة لاعيد ما قلت وتعيد انت ما قلت . فذلك عبث لا طائل تحته . ولكني احببت ان اعترض على صفحة او بضع صفحات ، وشدات اذن ، استقبلت بها تلميذك الجديد . على طريقة التربية القديمة .

قلت يا استاذي : ان الشيطان قد يستشهد بالانجيل . فلست شيطانا وقد استشهدت بآيات قرآنية او نصوص ادبية للتدليل على ان تزمتنا تجاه المرأة ، وفي وضع المقاييس الاخلاقية ، كل ذلك ، دليل انحطاط وجهل وتاخر ، وان لا علاقة لذلك بالدين ، ولا بحضارتنا القديمة ، وما قلت ((لا تقربوا الصلاة)) ثم سكت عن اكمال الآية . فلست اشبه ابا نواس من هذه الناحية وقد استشففت غيظك مني عندما عثرت بالباء النابية جدا في الآية الكريمة . وصدقني يا استاذي بأني عثرت بها ايضا ، وكدت انكفيء . ولو كنت انا قائل الآية ، لا الله تعالى ، لما ارتكبت مثل هذه الغلطة الواضحة . اترى من اسلوبي اني من هذا النوع ؟ ولست بحاجة الى المراجع في هذا الباب . الم تدرك انها غلطة مطبعية ؟ وما اكثر ذلك في كل مجلة عربية ، لقد حذف لي الدكتور ادريس ابياتا وردت في دفاعي عن بشار ، ولعله رأى فيها ما يتنافى مع الآداب العامة ، فلم اعترض ، بل شكرته على عنايته . ولو كانت الباء من شطحات القلم ، لما فاتت عليه، وهو اديب ، لا تخفى عليه امثال هذه الشطحات . ولكنها وجدتها فرصة لفركة اذن . وانا تلميذ يحتمل ذلك .

وما كان قصدي عندما استشهدت بفصل الجنس عن الاخلاق في اوروبا ، ونوهت بما يسمى بالثورة الجنسية فيها ان ادعو الى مذهب خاص ، او اني انتصر للحرية الجنسية التي قاربت حد الاباحة ، وما يعقبها ، وقد نوهت بالخطر الناجم عن ذلك . بل ذهبت الى ان حضارة العرب ، في عهد بشار ، كانت في العالم الذي عاصرها ، كحضارة اوروبا بالنسبة لنا الآن . ولكل حضارة ، انطلاقات قد تصل الى حد التطرف . ولذلك علاقة بالحكم على بشار . ولم تكتف بكل ذلك ، بل مضيت تسالني عن رأيي في تبادل الازواج او الزوجات الى غير ذلك .وكأنني اصبحت حجة في ((البورنوغرافي)) . مهلا استاذي . لا انكر اني لا اشمئز من سلوك يصدر عن فئة او مجتمع من البشر ، بل انظر اليه نظرة الدارس المحلل المستكنه ، وهذا من أثر نشأتي ودراستي العلمية . فقد كنت ممن يعتبرون العلم جدا ، والادب هواية لملء الفراغ ، وهذا ما جعلني اذهب الى ان كل اديب ، او باحث في الادب لم يطلع على العلوم ولو بالمقدار الذي يسمى في اوروبا (معلومات عامة) يقع في اخطاء جسيمة ، وما كان اجدادنا يفرقون بين العلم والادب في دراساتهم .

واذا اردت يا استاذي مرشدا او رأيا وفي هذا الموضوع ، فعليك بعلماء النفس وبفرويد وبالدكتورة ماري ستوبز ، وآرائها المشهورة في الزواج في مطلع هذا القرن . وعليك بمؤلفات القاضي لينسي الاميركي وآرائه في الزواج التجريبي . او زواج التجربة ، بالاضافة الى آراء الدكاترة وعلماء الجنس وهم كثيرون في اوروبا . وما انا من ذوي الاختصاص في هذا الباب .

ولا ادري كيف توهم استاذنا الدكتور باني عنيت بالاشارة الى راي الماركسيين بتحرير الجنس عند سيادة الاشتراكية ، باني قصدت الاباحية ايضا . الامر واضح يا استاذي . لقد قصدت تحرير الجنس من العبودية فما زال الجنس عبدا للمال والجاه والسطوة ، لا حرا يخضع للرغبات الصادقة المخلصة.ولقد قرأت كيف مضيت تنفيوجودكل شذوذ او خلاعة في الدول الاشتراكية او الشيوعية ، فلا صور عارية ، ولا .. ولا .. ولا .

واقول لاستاذي ان ما ذكره موجود في مصر ، وموجود في كل بلد عربي مهما تعصب وتزمت كوجوده في الدول الاشتراكية او الشيوعية . لقد رأيت صور العربدة الجنسية تهرب الى جيكوسلوفاكيا مثلا ، يهربها السياح انفسهم ، ثم يمضون يستنسخونها بالتصوير ويبيعونها في السوق السوداء باسعار عالية ، ان امثال ما ذكرناه موجودة في كل العالم ، ولا علاقة لانظمة الحكم في هذا الباب ، فلا هو تقصير من الاشتراكية ، ولا هو تشجيع من الرأسمالية . ان شئت ان تسميه مرضا فسمه ، وانا معك . انه كالاستمناء الذي يندر ان ينجو منه انسان – وقد تتعاطاه بعض الحيوانات .

وما قصدت عندما ذكرت المحرضات على العمل الجنسي ، وما يعقبها من الزلل او السقوط في الخطيئة ، ان احقر من الحب المتسامي ، الذي قد يخرج عن الدافع الاصلي له ، وهو التمهيد للاتصال الجنسي . فيصبح عشقا افلاطونيا ، او حبا ربانيا ، لا علاقة له بالجنس اطلاقا . بل تكلمت عنه كما يتكلم الدارس بالاسلوب العلمي، اي كما تكلم مؤلف كتاب القرد العاري The naked ape فدرس الانسان باعتباره فصيلة من القرود العليا التي يتجاوز عددها ١٩٠ فصيلة واظهر مبلغ انحرافه عن الطبيعة في سلوكه الجنسي . وقد كان بودي ان اقدم تلخيصا لهذا الفصل منه للآداب ، ولكني اترك ذلك للظروف . ولعل من هو اقدر مني سيقوم بذلك .

لقد قدمت الى لبنان قبل شهر فصدتني حامية الحدود عن دخوله ، وما زلت اجهل السبب (*) . وكانت اقرب مدينة طردت اليها طرطوس.ودفعني الملل ، ملل انتظار مرحمة عفو عن ذنب انا واثق باني لم ارتكبه ، بحق لبنان ، الى زيارة مخازن بيع الكتب وعثرت فيها على قصة جديدة لم اسبق بها لنجيب محفوظ ((السراب)) قصة شاب تربى بتدليل ام ما كان لها هدف في الحياة سواه . وعشق فتاة عشقا مبرحا واستطاع الزواج بها ، ولكنه عجز عن القيام بواجباته الزوجية ، مع انه كان يستطيع ان يفعل ذلك مع نساء يقللن عنها جمالا . ولا يتمتعن بمنزلة الحب المرح التي خص بها زوجته . وماتت الزوجة اثر عملية اجهاض قام بها رجلها الحقيقي – دكتور – وتكشفت الحقيقة امام المسكين . حقيقة الحياة بكل ما فيها من متناقضات وبشاعة . وما كان ابرع محفوظ في ذلك التصوير والتحليل . لا اعلم

(*) ملاحظة التحرير : سمح للاستاذ ذو النون بعد ذلك بدخول لبنان .

كم نمت قصته هذه الى واقع الحياة في مصر ، ولكني موقن ان نجيب محفوظ لا ينطق عن الهوى . وما سقت هذه الحادثة الا لعلاقتها بما نحن فيه .

ومن غريب الصدف ان اعثر على كتاب المرحوم المازني عن بشار في نفس المكتبة . وقراته بلهفة .

لقد وصف استاذي الدكتور النويهي اسلوبي بالمرح . ولو علم تاريخ حياتي ، اديبا ، لعجب ان اكون مرحا ، ولكني واثق وهو من المؤمنين بالتحليل النفسي في ابحاثه وتحليلاته ، بان ذلك غير مستغرب عنده . فالمرح تنفيس او تعويض عن آلام الواقع . تذكرت هذا بعد الانتهاء من كتاب المازني . وقد اكد فيه على ان بشار كان يهوى الجمال والشباب ، وكان يجلس للنساء مجالس ادب ، فيسخرن منه ومن قبحه ، بل وان احداهن عبثت به بعد ان غازلها فقادته الى منزلها وبمعونة زوجها وضعت يده ، عندما اراد اللمس ، بدل النظر (على شيء اشد من الحديد) فطار صوابه وحلف الا يعود لمثلها . وقلت لنفسي ما اجدر بشار ان يتباهى بالانتصار على الصبايا في سن الزهور ، ليعوض تلك الخيبة القاسية في واقع حياته ، ويكون ذلك بالتباهي بما ليس فيه . كالقصيدة مثار الجدل . ما اقول استاذي ؟ اني اتقدم اليك بهذا الراي حذرا ، خوفا من كفخة على رأسي هذه المرة .

وختاما ارجو من الاستاذ ان يرفق بتلميذ جديد له عناد الحمار وصبره ، وارجو ان يكون ايضاحي هذا كافيا لدفع التهم والشبهات . ويوم اعرف عنوان الدكتور ساسعى الى تلقي الدروس منه بالمراسلة ، فما كل ما يعرف يقال ، وما يصدق على الاديان ونشوئها وتطورها ، يصدق على الجنس وخفاياه ، مما لا يمكن بسطه على صفحات الجرائد والمجلات ، والنفاق ، كما يبدو لي ، لا مناص منه في هذا الباب ، ما دامت الحرية المطلقة في الابحاث العلمية والادبية والسياسية والاجتماعية محدودة عندنا بسدود وقيود .

ذو النون ايوب

مع بلند الحيدري و ((اهل الكهف))

بقلم معد الجبوري

قبل ان اسجل ملاحظاتي حول ما كتبه الاستاذ الشاعر بلند الحيدري عن قصيدتي ((اهل الكهف)) في نقده لقصائد العدد التاسع من الآداب ، المنشور في العدد العاشر منها .. اريد ان اثني على الجهد الذي بذله في تحليله العميق لقصائد العدد ، وملاحظاته القيمة عن الشعر الحديث .

اشير – اولا – الى ان الاستاذ لم يتعامل مع قصيدتي ككل ،بل دخل اليها من جانبي المضمون والشكل ، وان لم يصرح بذلك . واشير – ثانيا – الى انه لم يحاول ان يربط بين هذين الجانبين .

يقول الاستاذ : ان الشاعر ((لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد)) ثم يفهم القصيدة على انها ((محدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم ، وهما بما يعنيان أو يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكيفية التي جاء بها سقط متاع ...)) . ولو عدنا الى ((اسطورة)) اهل الكهف نجد الكهف ملجأ للخلاص لم يختره اصحاب الكهف ، ونجد اهل الكهف رجالا مؤمنين ضرب الله بهم مثلا لدى وقوفه مع الحق ، فهم راضون بمصيرهم مقتنعون به . ونجد الكلب في الاسطورة ، الحارس المرعب ، والدليل المادي على وجود هؤلاء المؤمنين احياء ، والملك الظالم يبقى ابدا الجانب المخذول في الاسطورة .

واعود الى القصيدة ، فاجد الكهف منفى اختياريا ، هو الغياب .. العصر .. انسان العصر ، اما اهل الكهف فهم المنفيون ، ولبس الكلب الا صوت الغياب الوحيد الذي تبقى حاضرا بنباحه غير المجدي ، والملك – بما يرمز اليه في القصيدة – هو الجانب المنتصر دائما ، هو المصير ، وهو الكهف نفسه .

.. ومنك اليك نهرب ..

لم ننم في الكهف يوما واحدا أو بعض يوم ،

كنت انت الكهف ...

واضح بعد هذا ، ان القصيدة لا تنقل الاسطورة بايحائها التاريخي ، وهي ليست ((استعارة ضيقة الافق)) . فكيف اذن لم احملها الى حيز جديد ، ولم اضف شيئا ؟

ثم يرى الاستاذ الناقد ان الزمن في القصيدة ((ظل على ما كان عليه كما متخثرا)) ، واقول : انني رأيت (الغياب) نفيا في الزمن والعصر والانسان ، والنفي موقف التشكل ((المتخثر)) المتكور على ذاته ، وما دام النفي داخلا في الزمن ، فالزمن في الغياب ((متخثر)) بغض النظر عما توحيه الاسطورة ((لاي عابر سبيل)) وما اوحته للحيدري من ان الزمن فيها كم متخثر ، ولاهل الكهف يوم او بعض يوم .

هذا عن الصورة الاولى – صورة الغياب . اما الصورة الثانية ففيها يحلم المنفيون بتحررهم من الكهف ومن الزمن ، فتتساقط الجدران ، وينفلتون فوق ارض الله .. ثم يكتشفون ان دقيانوس – الظلم ، هو ملجؤهم ومنفاهم ، وانه هو الكهف الحقيقي .

اذن ، فرؤيا اهل الكهف تسقط الكم الزمني المتراكم وتتجاوزه الى المستقبل . اليس في هذا اضافة جديدة الى الاسطورة ؟.

ويرى الناقد ان لا القصيدة جاءت ثقيلة على السمع تلهث وراء تفعيلاتها المكرورة)) وسبب ذلك يعود الى ((انني اكتفيت بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع)) ، واسال الاستاذ : هل في تكرار التفعيلة ثقل على السمع ؟ وهل السبب الذي ذكره قطعي ومقنع ؟ اعتقد ان الحيدري لا يرضى ان يعمم رأيه هذا على الشعر الجديد، فنحكم على قصيدة فيها ما ذكره ، بانها ثقيلة على السمع . ثقل القصيدة على سمعه جاء – برأيي – من قراءته الخاصة لا اكثر .

بعد ذلك يتحفنا الحيدري بشيء من بلاغته عندما يقول :((وفي غير موضع ينفلت الزمام ويزوغ البحر عن جادته ...)) دون ان يشخص تلك المواضع التي اتخذ منها جسرا للعبور الى تعميماته على الشعر الجديد .

بقي ان اعترف باهمية ملاحظته الاخيرة التي قال فيها : ((اعرف انني اسات لاخوة بررة يحاولون ان يجدوا انفسهم في العصر اداءا وادراكا وانهم يبحثون عن لغتهم الخاصة ضمن لغة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتاكيد مفاهيم غير التي الفنا)) . اعترف باهميتها لان الحيدري ادرك انه اساء ، ولانني ادركت ان اساءته ربما كانت بسبب المقاييس الجديدة والمفاهيم التي لم يالفها .

تحياتي للناقد الفاضل ، ولقراء الآداب الغراء .

الموصل (العراق) **معد الجبوري**

الاصالة والتجديد وتحديات العصر

بقلم احمد يوسف داود

اذا استثنينا مقال الدكتور علي الراعي الذي هو ملاحظات تاريخية لتطور المسرح ، فان جميع الابحاث التي نشرت في الآداب عدد تشرين الثاني الماضي ، كأبحاث مقدمة لما دعي بمؤتمر ((الاصالة والتجديد)) في الجامعة العربية تنطلق من منهج فكري واحد ، سكوني فيجوهره ومعطياته مع اختلاف ما بين هذه الابحاث في القيمة (منظورا الى كلمة القيمة من منظار تقديم المنهج بشكل متكامل يصل الى مستوى التنظير) . فبينما يتناول الدكتور عياد موضوع تحديد الدلالات لكلمتي الاصالة والتجديد ، يتناول الدكتور عفت الشرقاوي موضوع التفسير العلمي الجديد للقرآن وبينما يعالج الدكتور احمد هيكل قضية الشعر المعاصر فان الدكتور زكي نجيب محمود والسيد محمد المزالي ينظران لقضية الاصالة والمعاصرة ، منتهيين الى ضرورة ((عفس)) حركة التقدم خوفا على ايمان الانسان العربي وربما على لحيته ومسبحته أيضا !

ولنبدأ بالقصة من اولها فان لها ارتباطا بمؤسسة مستحدثةتكاد تدخل ضمن المقدسات العربية التي لا يجرؤ احد على لمسها انها مؤسسة الجامعة العربية !! ومع ان مناقشة قضية الجامعة هنا ليست

من عملنا الا اننا لا نستطيع ان نبدأ القصة الا منها بحكم انها صاحبة الدعوة الى المؤتمر المجيد !

ففي ذات يوم من عام ١٩٧١ وكان قد مر ثلاثة وعشرون عاما على نكبة فلسطين واربعة على نكسة حزيران وكانت الجامعة قد ساهمت ما ساهمته في ستر المتآمرين وتمييع غضب الجماهير وتزييف الامور عليها ، حتى انكشفت المهزلة في خلق هذه الجامعة وحياتها فأسقطتها الجماهير من حسابها ونسيتها ، ونمت حركة التقدم العربية وتصعدت واصبحت خطرا على كل ما هو رجعي في الوطن العربي .. بل اصبح الصراع معها مصيريا ..

في ذات يوم من ايام عام ١٩٧١ وكان قد حدث كل هذا بادرت الجامعة من جديد لاستلام « مهمتها » فدعت الى مؤتمر يخطط فيه للاصالة تخطيطا يبقي « رسن » التقدم في ايدي السادة الكبار ، فهذه الانجازات الادبية والفكرية الجديدة قد اصبحت لا تحتمل . ولم يبق الا التلويح بعصا الالحاد في وجه المارقين ..

وساكتفي بالرد على مقال الدكتور زكي نجيب محمود فهو كما يبدو منظر المؤتمر !

انه يريد تحديد الهيكل العام للثقافة العربية اولا ليعالج فيما بعد التحدي الجديد الذي تواجهه هذه الثقافة . وقبل ان الخص افكاره لا بد من الاشارة الى ان الدكتور يعتبر الثقافة - كما يظهر من مقالة بشكل عام - تشكلا موجودا خارج السياق التاريخي لتطور المجتمع ، ان لها وجودا قبليا سابقا عليه ، ولذلك فهي لم تتأثر به ولا ينبغي لها ان تتأثر به ! ان « صميم الثقافة العربية - لا فرق في ذلك بين قديمها وحديثها - هو انها تفرق تفرقة حاسمة بين الله وخلقه ، بين الفكرة المطلقة وعالم التحول والزوال (يرجى الانتباه لكلمة الزوال) .. على انها تفرقة لا تجعل الوجودين على مستوى واحد بل تتخذ من عالم الحوادث رمزا يشير الى عالم الخلود ..» هكذا « ينط » صميم الثقافة العربية خفيفا مرنا فوق علاقات الناس وحياتهم وتطورهم متنعما بالتفاته الدائم الى عالم الخلود دون ان يحفل كثيرا بهؤلاء الزائليين كأنهم ليسوا هم الذين يبدعون الثقافة وليسوا هم الذين يستفيدون منها قبل كل شيء !

وباعتبار ان امور الثقافة كانت « على ما يرام » طيلة العصور الماضية ، « رغم هبوب بعض الريح » ، فان القضية لا تبدأ الا في عشرينات هذا القرن ، وعلى ضوء ما جرى بعدها يصل الى ان الرجعيين هم « الذين يلوذون بالمبادىء نفسها .. وبالصورة نفسها التي ميزت الثقافة العربية الكلاسيكية واما التقدميون فهم « الذين يسودون لو بتروا الصورة من جذورها » » !

وهيكل الثقافة العربية في نظره ، ثابت نظرا لثبات القيم « فليست معايير الانسان التي يحتكم اليها من صنعه بل هي مفروضة عليه وهي انما فرضت عليه لانها بمنزلة « الحق » الموضوعي الذي لا قبل للانسان ان يغيره ويحوره » ! ومتى عمم هذا « الحق الموضوعي » على كل معايير السلوك فان كل خلجة للانسان او حركة تخضع لنفس قبلية هذه القيم وفوقيتها وتصبح قيمة الانسان منحصرة في انه يتم عبره تحقق هذه القيم دون ان يكون له اي اثر او تأثير .. فثمة غاية نهائية هي النقطة المشتركة التي تنتهي اليها حركة هذه الوقائع الجزئية .

ورغم هذا المنهج الملفق الذي عطل في النهاية كل ارادة لدى الانسان كما رأينا فان الدكتور يعود فيزعم ان من الاسس العميقة في بناء الثقافة العربية الصحيحة ان تكون للارادة اولوية منطقية على العقل فالارادة فعل .. ولم يبق للعقل اذن من مهمة يؤديها الا ان يرسم الطريق المؤدية الى تحقيق النماذج العليا المنصوبة امامنا .. فليختلف الناس كيف شاؤوا .. لكن الغايات مرسومة لهم » !! مسكين هو العقل لقد وقع في فخ الدكتور ومسكينة هي الارادة .. اعدام بلا جريمة ، من اجل ان يمضي بنهج الدكتور منعما مطمئنا الى المصير بعد تعطيلهما .

الا انه ما دام عالم القيم فوق عالمنا « الزائل !! » وما دام عمل العقل مقصورا على الخدمة في ردهات هذا العالم الزائل فلا بد من واسطة اخرى للاتصال بعالم القيم .. حسنا ! انه الحدس (وهو كما ترون اكرم من العقل !) . الحدس الذي لا تمتلكه الا الخاصة جدا

وبالتالي يمكننا ان نفهم ان الرعاع الذين لا يمتلكون وهم غالبية المجتمع لا يستطيعون السمو الى مرتبة الخاصة ولا يستطيعون ان يكونوا اكثر من خدم في ردهات السادة المنوّرين بالكشف . عليهم التنفيذ . وعليهم الاقتناع بذلك فكلهم الى زوال والغاية محتمة فلا داعي للثورات ولا اليونانية وينتهي الى « ان حدس الامام الغزالي انتصر على ثقافة العقل يمت الى عالم القيم بصلة .

ثم يستشهد على صحة « آرائه ! » بتحليل مبتسر لموقف « الهيكل العام للثقافة العربية » في مواجهته لثقافة غربية قديمة هي الفلسفة اليونانية وينتهي الى « حدس الامام الغزالي انتصر على ثقافة العقل فلاذ بما الفه واستراح اليه .

ولن اقول ان الدكتور قد شوه كثيرا من الحقائق التاريخية فهو اصلا لم يقترب منها الا في عنوان « الحدث العام المناقش » وبقي يصول ويجول في اركان هيكله دون ان يخرج الينا بطائل .

وما دامت الامور تسير في العالم بمثل هذه السكونية فان الحادثة التاريخية ترجع على نفس الصورة حيث تفاجئنا - ونحن مطمئنون في هيكلنا - ثقافة العصر التي هي من ابداع الغرب وتنقسم الاستجابات الى نفس الاقسام في المرة الاولى : القبول المطلق والرفض المطلق ، وبين بين ، مع فارق صغير هو ان المنتصر هنا كان الحالة الثالثة بعد ان كان الحالة الثانية هناك . ولكن مع بقاء الهيكل الثقافي السرمدي الذي لا يتغير . وفي مطلع الفقرة الرابعة يخيل للقارىء ان الدكتور سيصل الى عرض عميق لمفهوم العصر فهو يقول « انه انما هو خضم من الاحداث والكائنات تتشابك حينا وتتفكك حينا اخر وهي ما تنفك في حركة دائمة . .» الا ان منطقه السكوني يعود به الى التسطيح فورا حيث يرى ان العصر يختلف من فرد لاخر فعصر الفلاح غير عصر الباحث عن البترول مثلا ، وان عاشا في نفس الزمان والمكان . وهكذا يتراجع مفهوم العصر عنده حتى يصبح مجرد رؤية ذاتية لدى الفرد ، دون اي ادراك للعوامل الموضوعية الخارجية التي تسلك جميع الافراد في اطار تأثيراتها ونتائجها .

وعند تساؤله عن طبيعة ثقافة العصر التي نواجهها يقدم لنا مثلا ساذجا عن عدم اهمية صواريخ الفضاء بالنسبة لنا اذا قسناها بخطر اسرائيل فالاولى لا تعنينا .. وينسى العلاقات القائمة بين وضعنا مع اسرائيل واستخدامات تلك الصواريخ التي لها مساس مباشر وحيوي بذلك الوضع . اما السذاجة المثيرة للشفقة حقا فتظهر جلية عندما يوضح لنا ان ما أثار قلقه وازعج اطمئنانه في هيكله الثقافي السعيد فهو :

اولا : القفزة الهائلة لعلوم الطبيعة وثانيا خشيته على الدين ان تهتز مكانته في نفوس المؤمنين !! اما ابادة الشعب العربي وتشريده واخذ ارضه وكل ما يتعلق بذلك فشيء بسيط تافه لا يستحق اثارة قلقه الكريم !!

ثم يفصل لنا فيما اوجز مارا بالاستجابات الثلاث المذكورة آنفا مشيدا بطريقة المزج بين ثقافة العصر وثقافة العرب الاصيلة هذه الطريقة التي تأخذ من العلم نتائجه لا اصوله لان الاصول لا تتفق مع البناء الثقافي العربي ! اي والله !

ثم يناقش موضوع القومية معلنا بانها بدأت قوميات اقليمية ثم تطورت الى قومية عربية مشتركة (دون ان يتمكن من الملاحظة ان القوميات الاقليمية قد طرحت لاسقاط القومية العربية .. ولم تكن مرحلة اليها .. ذلك ان منطقه ومنهجه لا يسمحان بذلك ! .

ثم يناقش موضوعا يتعلق بالقومية وهو اللغة التي لا يخالفه احد في ضرورة الاهتمام بفصحاها ، وان كان لا يملك الا ان يربطها بمنهجه القبلي الساكن . ثم ينتقل الى موضوع الحرية فيذكر عبارة الصراع السياسي دون اي تعليق او مناقشة او تحليل كأن الامر قضية لا تستحق النظر ، بل هو يسرع للخوض في موضوع اهم هو « الشمولية في السياسة والصناعة ومواجهتها بموقف يصون للافراد حرياتهم حتى لا تنجرف في التيار » ولا يبدو ان هناك اي ارتباط بين الحرية والقومية واللغة فكل منها على ما يبدو شحاذ ينتظر نعمة الدكتور في ركن منعزل من اركان « الهيكل » !! ونراه يقفز من الوجودية الى رأي ماركوز في الانسان ذي البعد الواحد متجاهلا اننا لا نملك هذه « الشمولية »

في الصناعة كما يسميها وان تطورنا لم يخلق لنا هذه التحديات بعد ، ولا يدري احد كيف يوفق بين « ايمان » وبين الوجودية التي لا ينسى ان يكرسها باسطر ، ما دامت تؤكد الفردية وتضعها بمواجهة الجماعية التي هي سمة تقدمية في هذه المرحلة من العصر .

ولا يدري احد كيف يجعل الانسان ياخذ ويدع باختياره الحر بعد ان جعله قبلا مجرد اداة تمر من خلالها الحوادث دون ان تحفل به ودون ان يكون له اثر .. انه خلط لا يفسره الا سقم المنهج واستحالة برئه!!

وهو لا ينسى ان يذكرنا قبل الانتقال الى الفقرة الثامنة انه قد سمع بذلك المبدأ الذي اسمه النسبية . اما كيف يخلص منه الى ثبات القيم الاخلاقية رغم ايمانه بأن العصر عصر النسبية فتلك هي المسالة العويصة والويل للمنحرفين .. ولكن متى ؟ حسنا !! انه يوم الحساب !

ونسأل بعد الذي قدمناه ـ الكلام للدكتور ـ ما موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر فنجيب : هو موقف الرافض للمبادىء والجذور ولا باس عليه بعد ذلك ان يقبل بعض النتائج مبتورة عن مبادئها ويقبل بعض الثمار مستغنيا عن جذورها » واذا ترجمنا هذا القول الى اللغة العملية ـ باعتبار انه لا يمكن فصل الثقافة عن الحياة ـ فان ذلك يعني ان نقبل البراد والغسالة وغيرها من ثمار علوم الطبيعة ونرفض ان نتعلم او ان ناخذ بمبادىء تلك العلوم لانها كفر والحاد..

وبلغة الاقتصاد : لنبق سوقا للامبريالية خوفا على ايماننا من مبادىء العلوم !!

ارأيتم ما هي النتائج التي تنتهي اليها المناهج الرجعية تحت ستار هذا النوع الغريب من الايمان ؟ ارأيتم انه ليس هناك اي ذكر للصراع المصيري مع الصهيونية والامبريالية وهو صراع لو تعلقنا فيه بمنهج الدكتور وأخرنا الامور ليوم الحساب لانتهينا وانتهى معنا الايمان وهيكل الثقافة العربية الابدي دون ان تظهر تلك الخوارق التي تلغي الاسباب العلمية والتي يعدنا بها في ثنايا مقاله !!

ولكن .. لماذا العجلة ؟ فلا بد لنا من تبين سمات ومضار هذا المنهج ، ثم ما هو البديل الذي نطرحه كمنتمين الى حركة التقدم العربية والانسانية ؟

سمات هذا المنهج ومضاره :

ـ لقد رأينا كيف يفصل الدكتور عالم القيم عن عالم الناس وكيف فصم الروابط الجدلية بين حركة القيم والثقافة وحركة التطور الاجتماعي ، وجعل الاولى اسمى من الثانية وغاية لها . واقل ما يقال في هذا الكلام انه تعطيل للابداع الاجتماعي الثقافي والاخلاقي وانه لو صح ثبات القيم الاخلاقية وخضوع عالم الناس على النحو الذي ورد لما تقدم الانسان خطوة واحدة عن عصور الوحشية الاولى ونحن لا نملك الا ان نعتبر هذا الطرح وامثاله ، انما يرمي الى غاية الحفاظ على العلاقات الراهنة في المجتمع العربي وبالتالي المحافظة على مكانة المستغلين وزيادة استغلالهم .

ـ ان هذا الفصل بين عالم القيم وعالم الناس يحيل جوهر الصراع الانساني الكبير الى صراع بين القيم صراعا فكريا مجردا ، ولعلي لست في حاجة الى تأكيد اننا نصارع القوى المادية الغاشمة لدى الغرب الامبريالية وركيزته اسرائيل قبل كل شيء وان الصراع الفكري تابع وملحق بالصراع الاول وخادم له . ومنهج الدكتور يساهم مساهمة كبرى في طمسه وتضليل جماهيرنا عنه .

ان هذا الصراع نتيجة حتمية لتطور البشرية الراهن وليس شيئا قبليا مقررا .

ـ ان هذا الفكر المتحجر السكوني يعزلنا عن العالم ويطمس قضايانا ويؤخر تفاعلنا المثمر مع القوى الخيرة فيه .

ـ ان هذا المنهج يخلق ويكرس النزعة الاستسلامية لدى الجماهير الفقيرة المضطهدة ويؤخر ثورتها ويحكم طوق الجهل عليها « فليختلف الناس ما شاؤوا .. ولكن الغايات مرسومة لهم » !! انه بالتالي يجعلهم قبورا تسعى لا احياء باحثين عن انسانية اكثر تقدما وازدهارا

ـ ان هذا المنهج مختلف اختلافا جذريا مع الاسلام ، اقصد الاسلام الذي جاء به الرسول (ص) وطبقه ابو بكر وعمر بعده لا الاسلام الذي صنعته الرجعية العربية فيما بعد مقاسا على قد مصالحها. وهذا ما سأوضحه .

والان ما هي ملامح اصالة الامة العربية وما هو المنهج البديل وكيف نكون استمرارا للاصالة فيها بما نبدع من فكر وثقافة جديدين؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة تقتضي عودتنا الى تاريخنا ومعالجته معالجة ديالكتيكية لا بد لها ان نلاحظ ما يلي :

١ ـ كان المجتمع الجاهلي مجتمع رعي مزقته حروبه القبلية وكانت الحياة فيه تقوم على استثمار الارستقراطية فيه للعبيد والفقراء بزجهم في الحروب لمصلحتهم وباستخدامهم من جهة اخرى في اعمال السلم .. وقد كانت الظاهرة الصحية والاصلية فيه هي ظاهرة الصعلكة التي كانت تمردا على نظام القبلية الظالم وقد فشلت هذه الظاهرة نتيجة لعدم نضج الظروف المحيطة بها سواء الاقتصادية منها او العقلية التي كانت عقلية ولاء القبلية لم يستطع الصعاليك الافلات نهائيا من دائرتها ولهذا سعوا لتغيير مواقعهم داخل نظامها ولم يسعوا لتغيير النظام نفسه .

ان قيم الشجاعة والكرم والمروءة وغيرها انما كانت وليدة الحاجة الاجتماعية ولم تهبط من فوق كما احب الدكتور ان يقنعنا

٢ ـ ان هذا المجتمع القبلي كان يعاني من ضغوط عسكرية للامبراطوريات المجاورة على اطراف الجزيرة بحيث حدثت عدة انتفاضات تحررية ضدها منها : حركة سيف بن ذي يزن .. ومعركة ذي قار التي باركها الرسول وصرح بانها نصر قومي عربي . وهكذا يمكن ان نقول ان المجتمع الجاهلي قد شهد حركة قومية وطبقية بشكل ما

٣ ـ كانت الامبراطوريات المجاورة تعاني داخليا من التمزق الطبقي فيها اذ كان نظامها العبودي يدخل طور احتضاره

٤ ـ ان جدب الجزيرة العربية وفقرها وطموح الانسان العربي قد خلقا مراكز مدنية تعتمد على التجارة مما اوجد ارستقراطية مالية ذات نفوذ قوي في الجزيرة مقابل فئات واسعة من المساكين المستغلين الذين بدأت اوضاعهم تشكل تحديا حقيقيا للسادة المترفين وخاصة في قريش . لقد تحطم النظام القبلي بالنسبة لهذه المراكز وخلقت اوضاع اخرى اكثر تقدما ونضجا وبدأ المجتمع الجديد يشعر بالحاجة لنظام يساير هذا التقدم .

٥ ـ وهكذا ظهر الاسلام ـ دين المجتمع المنظم ـ لحل مجموعة من التحديات هي أ ـ التحدي القومي ـ ب ـ الحروب الاهلية القبلية . ولم يكن بالامكان حل هاتين المسالتين الا عن طريق خلق الدولة المركزية القادرة على الردع .ج ـ التحدي الطبقي في المجتمع الجديد وتحقيق عدالة اجتماعية . ولم يكن بالامكان حل هذه المسالة الا بتشريع اجتماعي متفوق .

٦ ـ ان تعاليم الاسلام تندرج في طائفتين كبيرتين تستند ثانيتهما على الاولى : أ ـ مجموعة العقائد الروحية التي لا تختلف كثيرا عن عقائد الديانات الموحدة السابقة . ومركز هذه العقائد جميعا هي فكرة الاله الواحد الكامل . والممارسات الشعائرية هي علاقة ذاتية محضة بين الفرد وربه . وهي ليست غاية بذاتها ، انها وسيلة ليصبح الفرد عضوا نافعا في المجتمع فهي بالتالي ذات وظيفة اجتماعية ، وقد اوضح الرسول (ص) ذلك بقوله : الخلق كلهم عيال الله واحبهم الى الله انفعهم لعياله . وقوله الدين المعاملة ..

ولم يسمح الله سبحانه لرسوله باكراه الناس للنزول على رأيه: فذكر انما انت مذكر ، لست عليهم بمسيطر . وهكذا فهذه الامور قضية فردية . وانما الشيء الاهم هو :

ب ـ مجموعة المبادىء الناظمة لعلاقات المجتمع الجديد وهي صلب الدين وحركته المتقدمة وهي تشمل كافة التشريعات التي هدفت لتحقيق ثورة ديموقراطية (المؤمنون اخوة ـ احكموا بالعدل ـ الناس سواسية) انها شعارات المرحلة ضد مستغلي قريش ومترفيها

والقران والحديث مليئان بهذا الهجوم الطبقي المتواصل على الاغنياء المستغلين .

وطرح الاسلام اساس الشورى كوسيلة للحكم كما في ثورة شعبية تعتمد على الارادة الحرة للجماهير ولكن هذا المبدأ عطل للاسف كما عطل غيره من المبادىء الثورية في الاسلام بعد حين .

لقد حارب الاسلام الربا والاحتكار والغش واشرك الفقراء مبدئيا في اموال الاغنياء لان المرحلة لم تكن تسمح باكثر من ذلك واشرك الناس جميعا في بعض معادن الارض . واعتبر العمل القيمة الاساسية على المستويين الفردي والاجتماعي وحرر المراة وقرنها الى الرجل في كل الامور .. وهذه حالة لم يكد ياخذ بها اي نظام يتستر بالاسلام اليوم !!

وقد دعا الاسلام ايضا الى دراسة الطبيعة والتفكر فيها والى طلب العلم (العلم الحقيقي وليس علم البلاغة ومواقع «حتى») وكرم العلماء في كثيرين من المواقع .. الشيء الذي يغضب سيدنا الدكتور فلا يسمح لنا ان ناخذ من علوم الطبيعة الا بعض ثمراتها !!

٧ – ان الاله سبحانه في نظر الاسلام هو القوة الكاملة القادرة الرادعة عن الشر الذي هو بالتحديد عدم تنفيذ تلك المبادىء الاجتماعية ، والداعية الى الخير الذي هو بالتحديد تنفيذ تلك المبادىء وليس الشر شرا مطلقا ولا الخير خيرا مطلقا ، ينطان من فوق الحاجات الاجتماعية كما شاء لهما الدكتور الباحث .

٨ – ان نقطة الضعف المميتة ، هي ان الفرد قد ترك وحيدا مع عمق ايمانه ، من اجل تنفيذ هذه المبادىء ، وان المسلمين المشبعين بفكر الاسلام قد استاصلتهم الحروب الاولى قبل ان يترسخ الاسلام كفكر ثوري (طبعا من داخل اطاره التاريخي) مما جعل ارتداد الارستوقراطية عليه (تلك التي التحقت به لتسخيره لمصالحها) امرا اكثر سهولة ويسرا .

٩ – ان الاسلام لم يعتبر تنظيمه للمجتمع نهائيا بدليل فتح باب القياس والاجتهاد ، فلقد كان الشرع الاسلامي يعرف ان الاوضاع الاجتماعية لا يمكن ان تسكن على حالة بعينها لا تتجاوزها وهكذا كان يمكن تطوير هذه المبادىء وفقا للحاجات الجديدة لولا التطور المعكوس الذي اصاب الحياة العربية فيما بعد .

١٠ – كانت خلافة ابي بكر الصديق استمرارا لنهج الرسول فهو الذي ثبت نهائيا دعائم الدولة المركزية وبدأ بارسال الجيوش المزودة بالمبادىء الجديدة لهدم امبراطوريات العبيد المتعفنة واداء رسالة العرب التقدمية .

١١ – كانت خلافة عمر تتمة لانجاز المهمة الحضارية السابقة واتماما لها ، وحسبنا لنعرف غاية الاسلام في التنظيم الاجتماعي ان نذكر سنة عمر في الارض المفتوحة اذ حظر تملكها على الافراد واعتبرها ملكا عاما للمسلمين ومن يدخل جديدا في الاسلام عليه بضم ارضه للملكية الجماعية .. فاذا عرفنا ان هذه الارض المؤممة كانت وسيلة الانتاج الرئيسية فاية آفاق يفتحها هذا المسلم العظيم امامنا ؟ واي صورة للمجتمع التعاوني تلك التي كان يخط لانجازها لو ظل في عمره بقية ؟ (طبعا لا نستطيع الا ان نفترض ان تنظيم تلك الملكية الجماعية امر لا بد منه لو استمرت).

١٢ – نستطيع الان ان نقول ان الاسلام كان مساهمة حضارية كبرى في نقل البشرية الى مرحلة متقدمة وانه كان ثورة قومية وطبقية وانسانية باوسع مداليل هذه العبارات وان العرب الذين ملكوا هذا التفوق الحضاري في ذلك العصر كانوا ثواره الحقيقيين ، وبذلك نفهم كيف فتحوا هذه الرقعة الهائلة من العالم في زمن قليل بعددهم القليل، ونفهم ان غاية رسالتهم كانت ارضية محضة رغم منهج الدكتور وآرائه.

١٣ – ولكن .. ما الذي حدث بعد ذلك ؟ لنقل بكلمة واضحة ان هذا الاسلام الثوري لم يبق منه شيء .. وحتى يكون ثمة مجال للاتهام الجائر ، هذا هو الدليل :

تسلم ارستقراطيو قريش قيادة الدولة وعندما اوشكت الفتوح على الانتهاء استقر الفاتحون وبدأوا يتحولون الى طبقة من ملاك الارض الجدد تعيش على اعطياتها من بيت المال من جهة وعلى استغلال المغلوبين من جهة اخرى . وهكذا ضربت سنة عمر في تملك الارض . وفرضت الجزية على المسلمين من غير العرب واعتبروا طبقة ادنى فاسقط بذلك شعار المساواة . ونما الشعور بالتفوق العربي . نموا شوفينيا سقط معه شعار الاخوة .. واخذت ارستوقراطية قريش المالية تتحول الى طبقة من النبلاء (امراء . قواد جيش . وزراء نقباء اشراف ...) وعلى رأسها الخليفة الذي اصبح امبراطورا يورث الخلافة لابنه ويحكم حكما مطلقا تتكيف معه المبادىء الاجتماعية التي سنها الدين وفقا لرغباته ومصلحته ومصلحة الطبقة التي يرأسها فهو يتصرف بما في بيت المال ويقطع الارض لمن يريد ويقتل ويصادر الممتلكات ويفعل مايشاء بدون رقيب .

وهكذا سقط مفهوم الشورى وسقط شعار العدالة وخيم البؤس من جديد على حياة الطبقات المستغلة الدنيا .

وهكذا نرى ان القيم الثورية الاولى قد سقطت وحلت محلها قيم جديدة متناسبة مع مصالح الطبقة الحاكمة نظر لها وكرسها اولئك الذين ربطوا دينهم بتلك الطبقة .

ان استمرار رؤيتنا هذه لمجريات التاريخ العربي سيقدم لنا تفسيرا حيا لكل ظواهره وخاصة للعقلية الاجتماعية المتراكمة بتأثير القسر الذي رافق الانحراف عن الاسلام وهذه العقلية اصبحت تتميز بجبنها واستسلامها وانتهازيتها وتواكلها وقبولها للعبودية .. مما لا يتفق باية صورة مع ما اراده الاسلام للفرد والمجتمع .

ويعود السؤال الاخير : ما بالنا نحن الان ؟

ان بيننا وبين الاسلام الحقيقي ثلاثة عشر قرنا ونيف والحياة قد تطورت وتعقدت ومع ذلك فالظاهرة تعيد نفسها ديالكتيكيا بصورة أعلى:

اننا نعيش في اطار مرحلة عبودية جديدة هي الامبريالية ، ونحن على ابواب انهيارها ، وهذه الامبريالية تضغط بثقلها علينا فتستلب ثرواتنا وتحتل ارضنا وتمزق قوانا وتشرد شعبنا وتبيده ، وتهددنا باستمرار وتحاول ان تشوه عقولنا وثقافتنا بمختلف وسائلها القادرة

ونحن في الداخل تستلب جماهيرنا الفقيرة طبقات مستغلة مرغمة بحكم طبيعة المرحلة ان تتحالف تحالفا ذيليا مع تلك الامبريالية فتساهم في افقارنا وتمزيق قوانا .

أفيمكن لتحركنا الاجتماعي الا يكون قوميا طبقيا متكاملا في المرحلة الراهنة ؟ أنستطيع الا ان نحارب من اجل انتصارنا وانتصار مبادئنا كل اعدائنا كما فعل المسلمون أول وكل ثوار العالم ؟ (يرجى ان ينظر للمقارنة على ان الغاية منها الاستدلال لاستعادة حيثيات الوقائع) .

وما دام الامر كذلك ايمكننا الا ان نتحالف مع كل القوى التي تحارب الامبريالية والتي تسهل انتصارنا ؟ وبالتالي الا ينبغي ان يكون عملنا الاساسي هو اسقاط العبودية الجديدة كما حاول الاسلام اسقاط العبودية القديمة ؟

ثم الا يرى الدكتور ان هذا التحرك الحضاري الجديد سيخلق قيما جديدة نابعة منه باعتبار القيم معايير للسلوك توجد بوجوده وتنتهي بانتهائه دون ان تتمكن من الوجود الا به ؟

انني اؤكد ان هذا هو اطار ابداع للمفكرين والادباء والفنانين وهذا الابداع جديد لانه متناقض مع الحاضر الراهن الذي هو امتداد لسقوط الاسلام الثوري واصيل لانه منسجم تماما مع الروح الثورية لمبادىء الاسلام الاجتماعية ومطور لها (وهذا لا يعني انه سيستعيدها تماما ولكنه سيكون امتدادا متطورا لها)

ان ما يتحدانا الان ليس العلم ومبادئه . ولكنه استخدام الامبرياليين الشرير للعلم ، ولن نستطيع ان نجابه العلم الا بالعلم وما دمنا لا نستخدم الا « بعض ثمراته » فنحن سنبقى على هامش الحضارة ، طفيليين لا اثر لنا وهذا ما لم يرده الاسلام لاتباعه .

ان الاصالة في تاريخنا هي تلك الثورة على الظلم وذلك العقل المتحرر المهتم بانقاذ العالم جميعا من براثن الطغاة ولن يكون استمرار اصالتنا الا بهذا . ولن يكون ادب حقيقي وفن وفكر حقيقيان الا اذا كانت الغاية منها جميعا تكريس هذه الاصالة وتثبيتها . وبهذا المعنى لن يكون هناك اي فرق بين الاصالة والتجديد اطلاقا .

احمد يوسف داود
سورية – دريكيش – تخلة

لبنان

نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

عقد اتحاد الكتاب اللبنانيين مساء ٢٥ تشرين الثاني جلسة للجمعية العمومية قدم فيها امينه العام الدكتور سهيل ادريس تقريره السنوي عن نشاط الاتحاد خلال عام ، فاشار الى ان الاتحاد ، بالرغم من ضعف وسائله المادية وقصر المدة التي انقضت على قيامه ، قد تمكن من ان يثبت اقدامه ويبرهن على حضوره في الميدان الثقافي ، سواء على صعيد لبناني او صعيد عربي او صعيد خارجي عام .

واشار الامين العام في تقريره الى اننا لا نملك ان نفصل نشاط الاتحاد بصورة عامة عن نشاط اعضائه بصورة فردية . « والحق ان لكل عضو من هؤلاء الاعضاء قيمة ذاتية فيما يبذله من جهد على صعيد الابداع والانتاج . وارجو الا اكون متجاوزا الحق والواقع اذا ذكرت ان معظم الانتاج الادبي القيم الذي يصدر في لبنان انما يكتبه اعضاء ينتسبون الى اتحاد الكتاب اللبنانيين ، وان اهم نشاط ادبي يتمخض عنه الميدان الثقافي عندنا هو نشاط المجلات الادبية . ويتفق ان خمسا من كبريات المجلات الادبية في لبنان ، ان لم نقل في الوطن العربي كله ، انما يصدرها او يشرف على تحريرها اعضاء في اتحادنا » .

واستطرد الامين العام الى القول :

« من هذه الحقيقة وهذا الواقع ، يستمد الكتاب اللبنانيين قيمة متفردة هي التي تجعله موضع احترام الاوساط الادبية في الخارج ، وتجعله مرجعا اساسيا لكل اتصال يتم بين الهيئات الادبية في العالم العربي وفي العرب والشرق على حد سواء . فاذا ذكرنا هذا ومنحناه ما يستحقه من تقييم ، بدا لنا ان كل ما يبذله الاتحاد على صعيد النشاطات الادبية المحلية ليس هو ميزته الرئيسية ، وان كان ذلك شيئا قيما ومطلوبا في حد ذاته » .

واشار الدكتور ادريس الى ان اتحاد الكتاب اللبنانيين هو عضو في الاتحاد العام للادباء العرب وهو يتمتع بمنصب الامين العام المساعد للادباء العرب ، كما ان له علاقة وثيقة بكتاب آسيا وافريقيا ، وهو عضو في لجنة التحكيم لجنة « اللوتس » العالمية ، ويشارك في الاشراف على مجلة « اللوتس » ومجلة « الادباء العرب » ، كما انه عضو في المكتب الدائم التنفيذي لاتحاد الادباء العرب وكتاب آسيا وافريقيا ، وبعض اعضائه منتسبون الى اتحاد الكتاب العربي في القطر السوري . وقال ان الاتحاد لم يحصل على هذه المزايا بطريق الصدفة ، بل ان اعضاءه الذين يشكلون الوفود الى المؤتمرات واجتماعات المكاتب الدائمة يبذلون من الجهد والحضور والنشاط وحرية الراي البعيدة عن اية ضغوط ما يجعلهم موضع احترام وتقدير وحرص على الافادة من كافة امكانياتهم الادبية . ومن هنا كانت اهمية الوفود التي تنبثق عن الاتحاد لحضور المؤتمرات الادبية التي هي جزء رئيسي من نشاط الاتحاد بما تتطلبه من مشاركة الاعضاء في اعداد البحوث وتهيئة المحاضرات والعمل داخل اللجان المرتبطة بالمؤتمرات .

ثم ستعرض الامين العام النشاطات التي قام بها الاتحاد طوال العام الحالي والتي تتراوح بين المحاضرات والندوات واللقاءات والاتصالات بالاتحادات العربية والاجنبية ، واشار الى مواقف الاتحاد من بعض الاوضاع والاحداث الادبية ، وقال ان له برنامج عمل واسعا للعام القادم . ولكن ما يعانيه من صعوبات على الصعيد المادي، وخصوصا بعد ان حرم هذا العام من المنحة التي كانت تقدمها له وزارة التربية الوطنية ، يحد من نشاطه دون ان يلغيه . وقال ان على الاتحاد ان يواجه هذا الوضع لايجاد الموارد الضرورية التي لا بد منها للقيام بايسر الوان النشاط ، واضاف انه سيطالب المسؤولين بمنحة مساعدة مالية كبيرة يستطيع معها ان ينفذ مشروعه بعقد دورة جديدة لمؤتمر الادباء العرب الذي شاهد لبنان انعقاد دورتها الاولى منذ زهاء ثمانية عشر عاما .

وانهى الامين العام تقريره بالاشارة الى ان نطاق الاتحاد يتسع وتصبح صفته التمثيلية للادب والفكر في لبنان اكثر شمولية ، وانه يضم نخبة من المفكرين والادباء في طليعتهم الاستاذان ميخائيل نعيمة وجورج شحادة اللذان يؤيد الاتحاد ترشيحهما لجائزة نوبل ، وختم كلمته بالتعبير عن عزم الاتحاد على متابعة طريقه في خدمة الثقافة اللبنانية العربية .

جوائز جمعية اصدقاء الكتاب

اعلنت جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان جوائزها لموسمها الثاني عشر (١٩٧١ – ١٩٧٢) ستمنح على النحو التالي :

اولا – جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثانيا – جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثالثا – جائزة اصدقاء الكتاب : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية تمنح بالتساوي لثلاثة آثار فريدة تختارها الجمعية ، صدرت باللغة العربية عامي ١٩٧١ – ١٩٧٢ ، الفها مؤلفون لبنانيون او من البلدان العربية ونشرت في لبنان .

رابعا – جائزة الاغتراب اللبناني : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية تمنح لمؤلف يبحث في تاريخ الاغتراب اللبناني وابرز منجزات اعماله في منطقة واحدة من المهاجر الاميركية والافريقية حتى عام ١٩٣٩ . صدر بين اول تشرين الاول عام ١٩٦٩ و ٣٠ ايلول ١٩٧٢ .

وشروط الجوائز هي :

١ – يجب ان تكون الكتب المرشحة للجوائز مؤلفة باللغة العربية الفصحى ومنشورة خلال عامي ١٩٧١ – ١٩٧٢ ويجب ان تكون الكتب المرشحة مطبوعة لا مخطوطة ومنشورة للمرة الاولى . (ما عدا الجوائز التي نص عليها خلاف ذلك) .

٢ – يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ما عدا الجوائز الثلاث الاولى التي تمنح تقديرا) خمس نسخ من الكتاب الى مركز الجمعية – كورنيش المزرعة ، مفرق المدينة الرياضية – بيروت .

٣ – يجب ان تسلم النسخ الخمس في موعد لا يتجاوز الثلاثين من شهر ايلول عام ١٩٧٢ لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .

٤ – لا يحق لاعضاء جمعية اصدقاء الكتاب ان يرشحوا مؤلفاتهم لاحدى الجوائز .

٥ – يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان تجزىء الجائزة . كما يحق لها ان تحجب الجائزة اذا لم تكن المؤلفات في المستوى المنشود .

٦ – لا يجوز ترشيح كتاب سبق ان اشترك بجوائز الكتاب من قبل.

٧ – يشترط في الكتاب المتقدم لاحدى هذه الجوائز ان لا يكون اطروحة جامعية .

الفهرس العام للسنة التاسعة عشرة من «الآداب» ١٩٧١

راجع بريد «الآداب» تحت مادة «بريد» . والقصائد تحت مادة «شعر» . والقصص تحت مادة «قصة» . والنتاج الجديد تحت مادة «كتاب» . والمناقشات تحت مادة «مناقشة» . والنشاط الثقافي تحت مادة «نشاط» .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرست الكتاب